77566

Richardsons erster Roman.

Entstehungsgeschichte.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

Hohen Philosophischen Fakultät

der

Eberhard-Karls-Universität zu Tübingen

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

vorgelegt von

Emma Danielowski

aus Kassel.

Tag der Promotion: 15. Februar 1917.

Diss. Tübingen 1917.

Referent:

Professor Dr. W. Franz.

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen.

Berlin.
Mayer & Müller.
1917.

Weimar. — Druck von R. Wagner Sohn.

Vorwort.

Es wurde benutzt: *Pamela: or, Virtue Rewarded* (Richardsons erster Roman) in der 5. Ausgabe, London 1741, 2 vols.; — *Pamela: or, Virtue Rewarded* (Richardsons zweiter Roman) in der 1. Ausgabe, London 1742, 2 vols.; beide in 12°.

Die Zitate aus *Clarissa Harlowe* und *Sir Charles Grandison* wurden (bis auf wenige Ausnahmen, die besonders bezeichnet sind), aus Richardsons *A Collection of the Morals*, London 1755, kopiert. Die Seitenzahlen bezogen sich hier auf die 8°-Ausgabe. Richardson zitierte aber nicht mit peinlicher Worttreue.

Benutzt wurde ferner: *Clarissa, or the History of a Young Lady* . . London 1768, 8 vols.; — *The History of Sir Charles Grandison* . . . London 1776, 8 vols.; — *The Works of Samuel Richardson* . . by Leslie Stephen, London 1883, 12 vols. [vols. 4—12].

Familiar Letters lagen in der 7. undatierten Ausgabe, London, vor; kleinere essayistische Beiträge Richardsons, Poesie und Prosa, nach den Publikationen in Gentleman's Magazine, Rambler.

Richardsons *Correspondence* . . wurde benutzt in der Ausgabe von Anna Laetitia Barbauld, London 1804, 6 vols., mit den Ergänzungen im Anhang von Erich Poetzsche: Samuel Richardsons Belesenheit, Diss. Kiel 1907.

Inhaltsangabe.

Seite

I. Literarische Stellungnahme Richardsons.

1. Wahl des Leserkreises 5
2. Kritik über Romanstil 8
3. Kritik über Romanstoffe 18

II. Äußere Entstehung des Kunstwerks.

1. Veranlassung 27
2. Wurzel des Romans 34
3. Schaffen am Kunstwerk 45

III. Innere Entstehung.

1. Richardsons Quellenbericht 58
2. Literarische Beeinflussung 69
3. Die Vorstufen 85
4. Vorgeschichte der Personen 103
5. Gedankengeschichte 127

IV. Stellung des Kunstwerks im Kreis der Gattung.

1. Richardsons Lehre von der neuen Romanart . . . 137
2. Methode der Durchführung in *Pamela* 150
3. Entwickelung des Originalen der Dichterpersönlichkeit 157

I.

Literarische Stellungnahme Richardsons.

1. Wahl des Leserkreises.

Als Richardson seinen letzten Roman der Öffentlichkeit übergab, betonte er, daß seine künstlerischen Schöpfungen als ein organisches Ganzes, ein Zyklus, für sein eigenes Geschlecht bestimmt wären, daß er zur leitenden Idee die Heilung von moralischer Schlechtigkeit aufgestellt und in drei Bilder verwandelt hätte: moralische Genesung im Squire B- in *Pamela*, moralische Entartung im Lovelace in *Clarissa Harlowe*, vollkommene moralische Gesundheit im Charles Grandison im Letztroman[1]). Unter dem Gesichtspunkt dieses Gedankens stand Richardson bei Abfassung seines Erstlingsromans noch nicht.

Wenn er seine Leser auf dem Titelblatt *the Youth of Both Sexes* nannte, so bedeutete das schon eine nachträgliche Erweiterung seines ursprünglichen Leserkreises. Zuerst war ihm neben der eigenen Frau ein Mädchen, das im Winter 1739/40 bei Frau Elizabeth Richardson weilte, so unmittelbar maßgebend, daß er sich mit dem großen Meister der französischen Komödie verglich: 'I have often, censurable as I might be thought for my vanity for it, and lessening to the taste of my two female friends, had the story of Molière's Old Woman in my thoughts upon the occasion'[2]). Addison erzählt nach Boileau[3]), daß Molière alle seine Komödien

[1]) Vorwort von Sir Charles Grandison; ferner Voranzeige in Gentleman's Mag., Nov. 1753. [2]) R. an Aaron Hill, Jan. 1741. [3]) Spectator Nr. 70.

seiner alten Haushälterin am Kamin vorzulesen pflegte, weil er die Wirkung im Theater in dieser Weise mit unfehlbarer Sicherheit voraus erfuhr; ein Autor, dem seine erste Zuhörerin zum Typus wurde. Das war auch bei Richardson der Fall. Er schickte das Buch nicht seinen Freunden, sondern ihren Töchtern[1]). Er richtete die Widmung, die aber ungedruckt blieb[2]), an eine Bürgerliche. Den Namen gab er zwar nicht preis, aber er verglich sie mit Pamela und fügte hinzu: 'tho' neither so humble in her Birth, nor so exalted in her latter Fortune'; also nicht Kind aus dem Volk, aber auch nicht Aristokratin. Richardson wollte für die weibliche Jugend seines Kreises schreiben, und dieser umfaßte zur Entstehungszeit der *Pamela* den wohlhabenden Bürgerstand Londons.

Die Wahl des Leserkreises führte Richardson literarisch in die Richtung der Frauenbefreiung. Wenn er seine Absicht einmal so formulierte: 'All that I contend for, is, that genius whether in men or women should take its course: that, as a ray of the Divinity, it should not be suppressed. But I acknowledge that the great and indispensable duties of women are of domestic kind; and that, if a woman neglect these, or despises them for the sake of science itself, which I call learning, she is good for nothing'[3]), so stellte er sich unmittelbar in die Nachfolge von *Steele,* der im Spectator Nr. 342 mit ganz ähnlichen Worten geistige Befreiung der bürgerlichen Frau forderte, aber 'bei strengster Wahrung der Sittengesetze'.

Richardson griff im Roman die Mädchenfrage auf. Er stellte nämlich die 15—17 jährige Pamela einer gleichaltrigen Leserin aus dem Bürgerkreis als Muster vor Augen: 'A young woman from fourteen to twenty, is often a troublesome charge

---

[1]) Hill an R., 17. Dez. 1740. [2]) Richardson-Ms. XVI, 10; s. Erich Poetzsche, Samuel Richardsons Belesenheit. Diss. Kiel, 1907. Anh. S. 93. [3]) R. an Lady Bradshaigh, 1751; ähnlich an dieselbe 1750.

on a friendly heart', schrieb er[1]) und sonderte noch die 18jährigen als das reifere Geschlecht von seiner ursprünglichen Leserinnenwelt aus[2]). In der Erörterung der Mädchenfrage bestand eine direkte Beziehung zwischen Richardson und den Essayisten des vierten Jahrzehnts, die sich in einem gesunden Wirklichkeitssinn, in einer schlicht bürgerlichen Lebensauffassung und in einer heftigen Abneigung gegen romantische modische Extravaganzgelüste offenbarte. Richardson stimmte in das grimmige, aber wohl angebrachte Schelten jener Essayisten[3]) auf den modernen Mädchentypus ein und teilte ihre Sehnsucht nach dem feineren Geschöpf der Vergangenheit. Das Schwinden der guten alten Zeiten mit ihrer Ehrbarkeit beklagte er in einem Essay, der am 19. Februar 1751 im Rambler erschien. Die züchtigen Mädchen, die tugendsamen jungen Frauen, die Liebe, die in der Kirche, dem einzigen Ort, wo die Bürgermädchen zu sehen waren, fein sittsam begann, im Hause von Eltern und Freunden beschützt wurde und dann zu glücklicher Ehe führte, das alles wäre für immer dahin; das wäre die Zeit der Großmütter gewesen, wie sie der Spectator schilderte, so schrieb Richardson. Die Übereinstimmung mit dem Urteil jener Essayisten erklang ferner häufig in Richardsons Romanen: 'The turn which women take, in undomesticating themselves, occasion an increase of bachelors'[4]). Seine jungen Leserinnen, die 15jährigen Bürgermädchen, wollte Richardson vor einer Entwickelung zu dem modernen Typus bewahren.

Eine Überraschung bedeutete die Wahl dieses Leserkreises im Bereich der Romangattung. Wohl hatte schon

---

[1]) Gr. V, 178. [2]) Gr. I, 151; ferner III, 354. [3]) Weekly Register, 22. Apr. 1732; — Universal Spectator, 25. Sept. 1731; 15. Juli 1732; 1. Febr. 1735; 22. Febr. 1735; 6. Aug. 1737; — London Journal 1731, Nr. 646; — The Prompter 1735, Nr. 75; — Grubstreet Journal, 27. Febr. 1735; — Commonsense, 10. Sept. 1737; — Pretty Miss's Catechism, 1736; ein Auszug erschien in Gentleman's Mag. 1736. Vgl. auch Traill, Social England V, 136ff., Lo. 1897. [4]) Gr. I, 326; ähnl. ferner Cl. I, 212; III, 165; 168; Postscript. — Gr. I, 23; 265; 270; II, 54; 58; IV, 72; 255.

vor 150 Jahren einmal ein Romanerzähler einen flüchtigen Versuch gemacht, das Bürgermädchen zu beeinflussen. In einer Nachschrift von *Greenes* Mamillia (1580—83), betitelt: The Anatomie of Lovers Flatteries, warnte Mamillia in einem Briefwechsel mit ihrer Freundin Modesta alle tugendhaften Mädchen und lehrte sie, die Fallen zu vermeiden 'of such licentious lovers as seeke with alluring baites to intrap the mindes of chast maydens'[1]). Ferner, in einem Kapitel aus: A Disputation betweene a Hee Conny-catcher and a She Conny-catcher (1593) mit dem Titel: A watch-word to wanton Maidens, pries Greene weibliche Tugend und Keuschheit hoch über Schönheit, mahnte zur Einfachheit in Kleidung, zur Bescheidenheit im Gespräch: 'Sylence is a precious Jewell', und forderte Zurückhaltung und Häuslichkeit: 'Therefore woulde not the auncient Romaines suffer their Daughters, to go any further then theyr Mothers lookes guided them'[2]). Das war aber nur ein Anhang, bzw. ein Romanausschnitt. Im übrigen bestimmte Greene seine Erzählungen für einen sehr weiten Leserkreis, für ganz England, jung und alt, gentlemen and ladies.

Richardson wurde durch seinen Erstlingsroman der erste Autor, der einen Roman für das Bürgermädchen schrieb, und man griff ihn heftig darob an[3]).

2. Kritik über Romanstil.

'I thought the story', bekannte Richardson in einem Brief an Aaron Hill, Jan. 1741, '. . might possibly turn young people into a course of reading different from the pomp and parad of romance-writing, and dismissing the improbable and marvellous, with which novels generally abound'.

Was er unter *pomp and parad* mißbilligte, hat er im zweiten Pamelaroman durch eine persiflierende Stilprobe

---

[1]) Huth Libr., Greene II, 261. [2]) Dito X, 241ff. [3]) Am heftigsten Fielding; s. An Apology for the Life of Mrs. Shamela, S. 4, 7.

festgelegt. Lady Pamela empfing einmal eine Schar romantisch veranlagter junger Damen, die sie für ihre Auffassung von Liebe und Ehe gewinnen wollte. Sie bereitete sich für diese Unterredung vor, indem sie ihre Gedanken in einer kleinen Skizze niederschrieb, und zwar mit jenem Mißbrauch von künstlerischer Formung, der bei den Mädchen beliebt war und sie beim Vorlesen auch wirklich entzückte. Damit hatte Pamela erreicht, was sie beabsichtigte. Sie hatte ihrer Meinung zum schnellen Erfolg verholfen und die nachdenklicheren Zuhörer über den modernen Geschmack stutzig gemacht. 'I was aiming at a kind of allegorical and metaphorical Style, I know not which to call it', schrieb Pamela, und der Anfang ihrer Skizze lautete: 'While the *Banks* of *Discretion* keep within their Channel the *proud Waves* of *Passion,* all calm and serene, glides along the silver Current, inlivening the adjacent Meadows, as it passes, with a brighter and more flowery Verdure. But if the *Torrents* of *sensual Love* are permitted to descend from the *Hills* of *credulous Hope,* they may so swell the gentle Stream, as to make it difficult, if not impossible, to be retain'd in its usual Bounds. What then will be the Consequence? . . Why, the *Trees of Resolution,* and the *Shrubs of cautious Fear,* whose intertwinning Roots had contributed to support the frail Mound, being loosen'd from their Hold, *they*, and the *Bank* itself will be seen floating on the Surface of the triumphant Waters etc. etc.'[1]). Hier spottete Richardson über die Häufung der *flowers of rhetoric,* über den Mißbrauch, einen an sich anmutenden Vergleich zur endlosen, langweiligen Allegorie zu verzerren. Ein andermal, in Letter 89 seines Briefspiegels[2]), parodierte er die Bildersprache, die alle Götter Griechenlands zum Vergleich mit dem geliebten Mädchen beschwor. Seine Kritik faßte er in das Urteil zusammen: 'Unnatural similies, drawn by poetical lovers to illustrate beauty, rather depreciate than exalt it'[3]).

Das bedeutete Opposition gegen den Metaphorismus der

[1]) Pam. IV, 430; 431/2. [2]) S. S. 41, Anm. 1. [3]) Cl. II, 289.

euphuistischen Stilkunst. Daß Richardson dazu kam, war nicht ein Ergebnis aus umfangreicher Belesenheit. Nein, seine Belesenheit in Romanen nannte er selbst dürftig. Bei jener Zusammenkunft in Pamelas drawing-room glitt das Gespräch auch in das literarische Gebiet. Eins der Mädchen, 'over-run with the Love of Poetry and Romance' und ganz verliebt in 'flowery Language and metaphorical Flourishes', fragte, ob Pamela viele Romane gelesen hätte. — 'Not a great deal, Miss', antwortete Pamela, — 'there were very few Novels and Romances, that my Lady would permit me to read; and those I did, gave me no great Pleasure'. Das war ein Selbstbekenntnis des Autors und fand Bestätigung durch eine Untersuchung der Zitate Richardsons, die *Erich Poetzsche* (1907) ausführte[1]). Arbeitet man mit dieser Zeugnissammlung weiter, so zeigt es sich, daß die Zitate in der Mehrzahl der Fälle durch einen aktuellen Umstand: eine Neuausgabe, eine neue Bühnenvorführung, eine Manuskripteinsicht oder durch persönlichen Verkehr mit dem Autor veranlaßt worden sind. Ein ruhiges, planvolles Vertiefen in die Poesie oder Prosa einer bestimmten Kunstrichtung war bei Richardson nicht vorhanden. Seine Belesenheit hing vom literarischen Zeitgeist ab und mit den Berufsinteressen zusammen.

Seine erste Autortätigkeit wurde so durch zwei Umstände begünstigt: durch eine verhältnismäßig starke Naivität gegenüber der Romangattung und infolge davon durch eine rückhaltlose Preisgabe der eigenen gemütstiefen, behaglich offenherzigen, gesund wirklichkeitssinnigen Persönlichkeit, ferner durch eine intensive Aufmerksamkeit auf die literarischen Bestrebungen in seiner Umgebung. 'I am of opinion that it is necessary for a genius to accomodate itself to the mode and taste of the world it is cast into', schrieb er an Aaron Hill am 27. Okt. 1748.

Mit Beginn des vierten Jahrzehnts folgte eine Zeit der

[1]) Erich Poetzsche, Samuel Richardsons Belesenheit. Diss. Kiel 1907.

Stille und Sammlung auf ein reiches Vordrängen der Prosaerzählung; reich durch Veröffentlichung der beiden Meisterwerke *Robinson Crusoe* (1719) und *Gulliver's Travels* (1725), reich durch eine schier unerschöpfliche Produktionskraft der führenden Erzähler. So brachte z. B. das Jahr 1720 von *Mary Manley*: The Power of Love, in seven Novels, und von *Defoe*: Life and Adventures of Duncan Campbell — Mr. Campbell Pacquet — Memoirs of a Cavalier — Life of Captain Singleton. Oder das Jahr 1722; von *Eliza Haywood:* British Recluse, or the Secret History of Cleomira, und von *Defoe*: Moll Flanders — Journal of the Plague — Due Preparations for the Plague — Life of Cartouche — History of Colonel Jacque — Religious Courtship. Das Jahr 1724; von *Eliza Haywood*: Love in Excess — The Rash Resolve — Lasellia — The Injur'd Husband; — von *Defoe*: The Fortunate Mistress — Narrative of Murders at Calais — Life of John Sheppard. Das fruchtbarste Jahr war 1725. Es erschien von *Mary Manley*: Bath Intrigues; — von *Defoe*: New Voyage round the World — Account of John Gow; — und von *Eliza Haywood*: The Surprise — The Fatal Secret — Fantomima — Memoirs of a certain Island adjacent to Utopia — Tea-table — Unequal Conflict.

Im vierten Jahrzehnt trat ein völliger Umschwung ein. Defoe war 1731 gestorben. Swift gab keine Erzählung mehr in die Öffentlichkeit, und als das Jahrzehnt abwärts rollte, senkten sich die Schatten der nahenden Umnachtung bereits auf seinen Geist. Eliza Haywoods dichterische Kraft schien verbraucht. Sie brachte in den zehn Jahren nur ein einziges eigenes Werk: Adventures of Evai, Princess of Ijaveco (1736) und übersetzte französische Romane, z. B. L'Entretien des beaux Esprits (1734) von Madame Gomez. Über den Durchschnitt der kleinen Talente, die ohne Verständnis für die feinen Regungen und Forderungen des Kunstgeistes und ohne jeden Einfluß auf ihn weiter produzierten, ragten nur zwei Autoren hervor, *Eliza Rowe*, die aber schon im Februar 1737 starb, und *George Lyttelton.*

In diese Zeit der Stille und Sammlung fielen drei literarische Ereignisse, die binnen kurzem Triebkraft auslösen mußten. Das erste, die kritische Sichtung der periodischen Zeitschriften und ihre Vereinigung zu einem organischen Ganzen durch die Herausgabe von Gentleman's Magazine, gehörte in das Gebiet der Schwestergattung, der Essayprosa. Von den Zeitschriften des vierten Jahrzehnts zog *Edward Cave* — natürlich in starker Abstufung — die folgenden in den Kreis seines Werkes:

a) Nachahmungen seines Unternehmens:

Country Magazine.
Distiller's Magazine.
Dublin Magazine.
General Magazine.
Gentleman's Magazine and Oracle.
Lady's Magazine.
Leed's Magazine.
Manchester Magazine.
Oxford Magazine.
Universal Magazine.
Weekly Magazine.

b) Londoner Zeitschriften als Grundlage seines Unternehmens:

Adventurer Scourge.
Applebee's Journal.
Auditor.
Beau Monde.
Bee.
Berington's Evening Post.
British Librarian.
Champion.
Citizen.
Commedian.
Commonsense.
Corncutter's Journal.
Country Commonsense.
Country Gazetteer.
Craftsman.
Curiosity.
Daily Advertiser.
Daily Courant.
Daily Gazetteer.
Daily Journal.
Daily Post.
Englishman's Evening Post.
Flying Post.
Fog's Journal.
Free Briton.
Free Mason.
Friendly Writer.
General Evening Post.
Grubstreet Journal.
Hrumsteer (?).
Hyp-Doctor.
St. James' Evening Post.
Inquisitor.
Inspector.
Lit. Coureer of Grubstreet.
London Crier.

London Evening Post.
London Gazette.
Monthly Chronicle.
Musical Entertainer.
Occasional Paper.
Occasional Writer.
Old England.
Old Whig.
Post Boy.
Prompter.
Public Advertiser.
Read's Journal.
Remembrancer.
Reveur.
Royal Oak Journal.
Templer.
Traveller.
Universal Musician.
Universal Spectator.
Weekly Miscellany.
Weekly Oracle.
Weekly Register.
Westminster Journal.
Whitehall Evening Post.
Why d'ye call it.
World.

c) Auswärtige Zeitschriften:
aus Barbadoes, Bath, Birmingham, Boston, Bristol, Bury, Cambridge, Canterbury, Chester, Derby, Dublin, Durham, Edinburgh, Exeter, Glasgow, Gloucester, Jamaica, Ipswich, Kendell, Leeds, Manchester, Newcastle, Northampton, Norwich, Nottingham, Reading, Sherborn, Stamford, Worcester, York.

Den Gedanken, die zerflatternde Fülle der Zeitschriften so zu vereinen, hatte Cave vom Grubstreet Journal übernommen. Er setzte aber von vornherein scharfe Kritik an, die das Angefaulte aus dem Bestand herauspeitschte[1]), um 'den Geschmack wieder bei den Lesern zu erneuern, der einst allgemein herrschte, als Sir Richard Steele plauderte, ehe er irgendeiner Partei anzugehören schien, es sei denn der der virtue and good sense'[2]). Wenn auch die kerngesunde Regung von einem Teil der literarischen Zeitgenossen nicht verstanden, sondern verdächtigt und als anmaßend hingestellt wurde — insbesondere tadelte Grubstreet Journal[3]) solche Auslese, — so lag doch gerade hierin die Entwickelungsmöglichkeit für das neue Unternehmen. Der scharfe Kritiker und Redakteur legte bald die Schere beiseite, um

[1]) S. den Angriff auf Commonsense Nr. 21, 28 in Gentleman's Magazine, Febr. 1738. [2]) Gentleman's Magazine, Febr. 1738. [3]) Memoirs of the Society of Grub-street, Lo. 1737. Preface.

Originalbeiträge in Fülle zu prüfen. Um die Mitte des Jahrzehnts begann die Wandlung im Charakter der Monatsschrift und wurde im Januar 1738 von dem neuen Mitarbeiter, Samuel Johnson, ausdrücklich konstatiert.

Zwischen Richardson und dem Gentleman's Magazine bestand ein persönliches Verhältnis, umspielt von den Sonnenstrahlen des Humors. Zu einem geselligen Fest der Literaten, an dem u. a. auch Hogarth und Patrick Delony teilnahmen, erhielt Richardson am 17. Jan. 1736 eine gereimte scherzhafte Einladung, verfaßt von einem der Drucker des Gentleman's Magazine. Richardsons Ablehnung in launigen Versen gefiel Cave so gut, daß er sie in seiner Monatsschrift veröffentlichte[1]) und mit einem neckischen Wortspielanagramm auf 'Rich-Son of Phoebus, darling of the nine' sowie einer kurzen recht günstigen Kritik über des Verfassers literarische Leistungen begleitete. Auch spann Cave die gereimte Korrespondenz privatim noch aus.

Wenn Richardson mit der Redaktion in so herzlichem Verkehr stand, wenn er, der neben schlichter Natürlichkeit und Bescheidenheit eine hohe Achtung vor jeder Lebenstüchtigkeit, nicht zum mindesten vor der eigenen, besaß, sich mit einer poetischen Gabe und einer anerkennenden Kritik in dem bedeutendsten Monatsblatt der Zeit gedruckt sah, hat er es natürlich gekannt, gelesen, geliebt. So stand ihm zur Entstehungszeit der *Pamela* im Magazin ein glänzender Überblick über das Beste der gesamten essayistischen Kunst der Zeit zur Verfügung. Einige Jahre später bezeugte er direkt, daß er das Magazin als Quelle benutzte. Es übermittelte ihm die Kenntnis von zwei Essayisten: 'Mr. Hawkesworth has written some very good pieces in Cave's Magazine, as Mr. Johnson used to do'[2]); und in der Nachschrift zu *Clarissa* zitierte er Essays aus den Juni- und Augustheften des Jahres 1749.

---

[1]) Gentleman's Magazine, Jan. 1736. [2]) Richardsons Manuskripte XI, 104b.

Das zweite literarische Ereignis, das für die erzählende Prosa des vierten Jahrzehnts von Bedeutung werden konnte, war der Versuch, eine Romanart wieder zu beleben, über die die Gattung hinausgewachsen war. Die Richtung setzte schon 1717 und 1718 ein, als das Literatentum sich *Lylys Euphues* bemächtigte. Nach 81 Jahren Pause erschien eine Neuauflage, und kurz darauf eine Modernisierung. Im nächsten Jahrzehnt wurde *Sidneys Arcadia* in derselben Weise behandelt, und das vierte Dezennium brachte eine Reproduktion und danach eine Umarbeitung von *Greenes Dorastus and Faunia.* Auf diese Versuche — den Sidneyschen Pastoralroman überarbeitete Mrs. Stanley 1724, den Greeneschen H. Stanhope 1735 — folgten alsbald Nachahmungen. 1730 erschien anonym The Amours of Philaris and Olinda, ein Machwerk, das Charlotte Morgan als einen verspäteten und vulgarisierten arkadischen Roman bezeichnete[1]), und 1737 wurde in den Bücherregistern von Gentleman's Magazine ein anderes Werk dieser Art angekündigt: Clorana, the Beautiful Arcadian, or Virtue Triumphant.

Es lag also nicht eine bibliophile Neigung vor, sondern eine neue Strömung wollte zur Geltung kommen. Die Romankunst, die stofflich nach der Blütezeit nichts Bedeutendes zu geben hatte, strebte wieder nach künstlerischer Formzucht. Das Literatentum griff zunächst auf Gesetze, Forderungen, Musterbilder der Kunst des 16. Jahrhunderts zurück. Erst erstand der Euphuismus wieder auf, dann die Pastoralromantik und schließlich im vierten Jahrzehnt beides vereint in Dorastus and Faunia. Richardsons Angriff gegen den euphuistischen Metaphernstil war eine Stellungnahme zu der künstlichen Wiederbelebung Elisabethanischer Romanprosa im 18. Jahrhundert. Nicht gegen die neue Stimmung, die auf Formveredelung das Schwergewicht legte, lehnte sich Richardson auf, sondern

---

[1]) Charlotte Morgan: The Rise of the Novel of Manners. New York 1911. S. 227.

gegen den Pessimismus, der ihr keine Triebkraft zutraute und längst überwundene Formideale verkündete.

Der auf Kunstsinn begierige Erneuerungsdrang wurde durch einen stärkeren Anreiz unterbrochen oder überholt. Das dritte literarische Ereignis des vierten Dezenniums, die Blüte des französischen moralisierenden Romans, der um diese Zeit in *Marivaux'* Dichterpersönlichkeit seinen Meister gefunden hatte, löste ihn aus. Von Marivaux' Familienromanen erschien:

1731 La Vie de Marianne . . . Première Partie.
1734 La Vie de Marianne . . . 2ième Partie.
1735 Le Paysan Parvenu. Teil 1—3. — La Vie de Marianne. Teil 3.
1736 Le Paysan Parvenu. Teil 4, 5. — La Vie de Marianne. Teil 4—6.
1737 La Vie de Marianne. Teil 7, 8.
1741 La Vie de Marianne. Teil 9—11.

Beide Romane ließ Marivaux unvollendet. Die Schlußteile 6—8 des *Paysan* und Teil 12 der *Marianne* stammten von anderen Verfassern. Um den moralisierenden Familienroman Marivaux' gruppierten sich teils als Vorboten, teils in Nachfolge:

1728 Mémoires et Aventures d'un Homme de Qualité. Teil 1—4.
1731 Histoire de Manon Lescaut (als Teil 7) und die übrigen Teile der Mémoires.
1734 Histoire de Mr. Cleveland.
1735 Le Doyen de Killerine.
} von Prévost d'Exiles, Abbé.

1735 La Paysanne Parvenue. Teil 1, 2.
1736 La Paysanne Parvenue. Teil 3—7.
1737 La Paysanne Parvenue. Teil 8.
1738 La Paysanne Parvenue. Teil 9—12.
} von Fieux, Chevalier de Mouhy.

Der französische moralisierende Roman hatte vor Marivaux keinen Einfluß auf die englischen Romanerzähler ausgeübt. Hier wie dort war die moralisierende Richtung durch die

nationale Individualität bestimmt worden. Der französische Blütenflor aus dem vierten Jahrzehnt aber erweckte in England großen Beifall, der sich unmittelbar dadurch in die Tat umsetzte, daß man diese Werke durch Übersetzungen volkstümlich zu machen suchte. So erschien:

1731, 34, 36 The Life and Adventures of Mr. Cleveland.

Juni 1735 Le Paysan Parvenu, or the Fortunate Peasant. Die Übersetzung konnte nur Teil 1—3 umfassen. Mehr war im Original noch nicht vorhanden. Aber in demselben Monat wurde bei demselben Verleger, J. Brindley, bereits eine Nachahmung veröffentlicht: The English Nobleman, or the Peasant of Quality. A true History.

Juni 1736, Jan. 1737 } The Life of Marianne. Die Übersetzung konnte höchstens Teil 1—6 umfassen.

1738 und Jan. 1740 } Memoirs of a Man of Quality. Printed for Cave.

1740 The Fortunate Country-maid. Teil 1, 2.

Die Moralromane des Prévost, die bis auf Teil 1—4 der Mémoires et Aventures nach seinem ersten bzw. zweiten Aufenthalt in England entstanden, erhielten dort Beeinflussung, übten aber zunächst keine aus. Richardsons Kunst, wie sie sich in seinem Erstlingsroman offenbarte, standen sie fern, und eine Verbindung zwischen beiden Autoren setzte erst nach Publikation der *Pamela* mit der Übersetzungsfrage ein.

Richardson machte zur Entstehungszeit der *Pamela* Versuche, nach der Lockeschen Methode Französisch zu lernen. Dafür zeugt, daß er Pamela über die Schwierigkeiten und Vorzüge dieser Methode urteilen und Kaplan Williams danach arbeiten ließ, daß er bei Beschreibung einer Bibliothek, die — nach Poetzsche — der seinen entsprochen haben dürfte, noch, ähnlich wie in *Pamela*, den französischen und englischen Télémaque nebeneinander stehen ließ. Aber Erfolg hatte Richardson selbst nicht gehabt[1]). Direkte Beein-

[1]) Poetzsche, S. 85/6.

flussung durch das dritte bedeutsame literarische Ereignis des vierten Jahrzehnts mußte also bei Richardson um die Entstehungszeit der *Pamela* auf die in Übersetzung vorhandenen Stücke der in Frage kommenden französischen Romane beschränkt bleiben: Teil 1—3 des *Paysan*, Teil 1—6 der *Marianne*. Doch dürfte ihm bei dem Aufsehen, das die Werke in England erregten, die weitere Fabel in Umrissen bekannt geworden sein. Den Schluß der Romane wußte damals noch niemand. Da die verhältnismäßig späte Übersetzung der *Paysanne* einen minder großen Erfolg des Romans in England verrät, erscheint es zweifelhaft, ob Richardson die Fabel dieser Erzählung *vor* seinem ersten Roman, der im Frühjahr 1740 beendet wurde, bekannt geworden ist.

3. Kritik über Romanstoffe.

'. . . dismissing the improbable and marvellous, with which novels generally abound' [1]), damit griff Richardson das Stoffproblem an.

Über das Meer der Romanprosa aus den letzten Jahrzehnten fegte der Realismus schwere Wolken; ein Realismus, der dem Leser nichts zu ahnen, nichts zu ergänzen übrig ließ, ja sich bisweilen durch Darreichung eines Schlüssels [2]) plump und brutal gebärdete. Blitzte einmal ein Märchensonnenstrahl durch die Wolken, dann stand die nichtwärmende Sonne von Swifts Sarkasmus am Himmel.

Richardson ließ Märchenvoraussetzung nicht gelten. Insbesondere gegen Swifts Gulliver richtete er heftige Angriffe. 'What a stupid figure I shall make to my own family, if my Clarissa has been capable, as Gulliver in his abominable Yahoo story phrases it, of saying the thing that is not. (*Cl. VII, Letter 71. Ausg. 1768.*) — If thou hadst, I believe thou wouldst hate a profligate woman, as one of Swift's Yahoo. (*Cl. VIII, Letter 19. Ausg. 1768.*) — I have read through Lord Orrery's

[1]) R. an Hill, 1741. [2]) Eliza Haywood: Utopia, 1725. — Court of Caramania, 1727.

History of Swift. . . I join with your Ladyship most cordially in all you say of the author, of the dean and of the dean's savage behaviour to his unhappy wife and Vanessa; as it is a piece with all his writings, in which he endeavours to debase the human, and to raise above it the brutal nature, I cannot think so hardly as some do of Lord Orrery's observation: that the fearful deprivation, which reduced him to a state beneath that of the merest animal, seemed to be a punishment that had terrible justice in it'[1]). Mit dieser grausamen Billigung der Orreryschen Worte dürfte das Äußerste von Abneigung bezeugt worden sein, was sich bereits jenseits von ästhetischer Wirkung bewegte.

Richardson entließ auch die Hexe Improbability aus dem Romandienst, die ihren Spuk darin von jeher in zwiefacher Weise getrieben hatte, mit den äußeren und mit den seelischen Abenteuern. So tadelte er als unwahrscheinlich in den äußeren Geschehnissen den Gegenwartsroman: 'Our poets . . . hardly know how to create a distress without horror, murder, and suicide; and think they must shock your souls to bring tears from your eyes'. (*Cl. VI, 204.*) Er tadelte auch den historischen Roman: 'Tilts and Tournaments, breaking of Spears in Honour of a Mistress, swimming of Rivers, engaging with Monsters, rambling in Search of Adventures, making unnatural Difficulties in order to shew the Knight-Errant's Prowess in overcoming them, is all that is requir'd to constitute the Hero in such Pieces. And what principally distinguishes the Character of the Heroine, is, when she is taught to consider her Father's House as an inchanted Castle, and her Lover as the Hero who is to dissolve the Charm, and to set her at Liberty from one Confinement, in order to put her into another, and, too probably, a worse: To instruct her how to climb Walls, drop from Windows, leap Precipices, and do twenty other extravagant Things'. (*Pam. IV, 441.*) Kurz, er tadelte jeden Roman, dessen Stoff jen-

[1]) R. an Lady Bradshaigh, 23. Febr. 1752.

seits von der Alltäglichkeit des häuslichen Lebens lag. Nichts, meinte Richardson, könnte aus solchen unwahrscheinlichen Erzählungen für die Führung des praktischen wirklichen Lebens entnommen werden. Auch verständen die Autoren nicht, weder einen sehr guten, noch einen sehr schlechten Charakter richtig zu zeichnen und wüßten nicht, eine natürliche Konfliktslösung zu finden[1]).

Vernichtende Kritik übte er an der Wahrheit der inneren Geschehnisse, weil durch den Mangel an psychologischem Verständnis durch die Autoren am Leserkreis und am Kunstwerk oft heilloser Schaden entstanden wäre. Die volle Schale seines Hasses goß er über ihre 'heated imagination' aus, wobei ihm Poeten und Romanschreiber zu einer Wesenheit verschmolzen, gegen die er bis zur Schmähung opponierte: 'Wasps and hornets of society . . ., propagating false honour, false glory, and false religion! . . . Men and women are cheats to one another: But . . we may, in a great measure, thank the Poetical tribe for the fascination[2]). — The Passions are intended for our servants, not our masters; and we have within us a power of controuling them. . . This will be readily allowed in the case of any Passion, which the poets and romance-writers have not set off with their false colourings'[3]).

Was dem älteren Mann am meisten mißfiel, war die Verkünstelung und Verzerrung bei Erzählung von Liebeskonflikten. 'Those of the amorous class ought in all ages to have been strangled in their cradles. Abusers of talents given them for better purposes, and avowedly claiming a right to be licentious, and to overleap the bounds of decency, truth and nature'. So ließ Richardson zwar eine von ihm als 'over-lively' im *Grandison* bezeichnete Dame eifern, aber seines Herzens Meinung spiegelte sich doch darin. Denn er äußerte ein andermal, daß die Autoren galanter Romane die Gewalt einer tollen Leidenschaft zeigten, derer sich das

---

[1]) Cl. II, 78. [2]) Gr. V, 310; s. auch Preface zu Clarissa.
[3]) Gr. VI, 205; ferner II, 128; — Pam. IV, 438/9. — Cl. I, 190

Weib schämen müßte. Sie lehrten sie, auf Eltern und Hüter wie auf Tyrannen zu schauen und töteten die Stimme der Vernunft in den Wogen unlauterer Liebe. Das diente zur Erniedrigung des ganzen weiblichen Geschlechts. Dezenz in Wort und Bild würde gerade bei den berühmtesten modernen Autoren vermißt, 'when the Authors want to paint it (Liebe) strongly ... their Aim seems to be to raise a Whirlwind, ... which sweeps down Reason, Religion, and Decency, and carries every laudable Duty away before it'[1]).

Die Frage, welche Erzähler Richardson mit all diesen Angriffen gegen die Romanstoffe meinte, ließe sich eigentlich mit der Gegenfrage beantworten: welche meinte er *nicht*? Er machte damit Front gegen die Romangattung in ihrer Gesamtheit, und zwar so energisch, daß er geradezu bekannte, dies wäre die Ursache, warum er so wenig Romane gelesen hätte. Durch *Pamela* indessen zog sich eine Spur — zumeist war es ein gutmütig-ironisches Lächeln —, das Opposition gegen eine bestimmte Romanart verriet. Richardson wählte für das Kammermädchen den Namen der stolzen arkadischen Prinzessin und persiflierte ihn einige Male: 'Pamela — did you say? — A queer Sort of Name! I've heard of it somewhere! Is it a Christian or a Pagan Name?'[2]) In derselben Weise gebrauchte er andere Namen aus Sidneys Roman, Musidorus[3]), Philoclea[4]). Er spottete über die Superiorität der Arkadierin, indem *the princess* etwas Formelhaftes wurde, sobald Pamelas Tugendstolz einen Maßstab brauchte: 'I should have been content and innocent, and that's better than being a Princess'[5]). — 'Our greatest enemie is the wolfe', sagte Greenes Schäferin Faunia, und Richardson symbolisierte den Gedanken in spielerischer Weise. Wolf und Lamm waren ihm Verführer und Unschuld im Bedfordshiregut, 'Wolffkin and Lambkin and Vulture' die arge Helferin, die Unschuld

[1]) Pam. IV, 82. [2]) Pam. III, 316; ähnlich III, 320. [3]) Pam. IV, 116; 165. [4]) Pam. IV, 419. [5]) Pam. II, 18. Gegenüberstellungen ähnlicher Art brauchte Richardson in Pam. I, 19; 44; 100; 253; 288; — II, 54; 124; 153; 164; 315; 329.

und der Verführer im Lincolnshiregut[1]). Wenn der Squire schließlich einmal äußerte: 'Then she may be turned loose to her evil Destiny and echo to the Woods and Groves her piteous Lamentations for the Loss of her fantastical Innocence'[2]), so war das Spott über ein beliebtes Pastoralmotiv[3]).

Richardsons Opposition war also gegen den Pastoralroman gerichtet.

'Little Book, charming Pamela'! schrieb Richardson im Vorwort zum Erstlingsroman, — 'face the World, and never doubt of finding Friends and Admirers, not only in thine own Country, but far from Home; where thou mayst give an Example of Purity to the Writers of a neighbouring Nation, which now shall have an Opportunity to receive English Bullion in Exchange for its own Dross, which has so long passed current among us in Pieces abounding with all the Levities of its volatile Inhabitants'. In einem anderen Teil des Vorworts war er stolz darauf, daß der neue Roman frei von überflüssigem und nutzlosem Schmuck wäre. Solche 'Decorations ... may disguise the Facts, mar the Reflections and unnaturalize the Incidents, so as to be lost in a Multiplicity of fine idle Words and Phrases and reduce our Sterling Substance into an empty Shadow, or rather frenchify our English Solidity into Froth and Whip syllabub'.

Richardsons Opposition richtete sich also auch gegen den französischen Roman.

Im *Grandison* bekannte er sich zur Lektüre der Princess of Cleves, aber nur, um einer scharfen Kritik der darin geschilderten seelischen Vorgänge Ausdruck zu geben. Wenn Pamela in einem literarischen Gespräch fragte: — 'Why can't one keep to one's own particular national Excellence, and let others restrain theirs? ... When once Sound is preferr'd to Sense, we shall depart from all our Worthiness, and, at best, be but the Apes, yea, the Dupes, of those whom

[1]) Pam. I, 75; 162; 171; 246; 260. [2]) Pam. I, 215.
[3]) Metrische Klagen an das Echo gab Sidney, Arcadia I, 141; 257; 352/3; 498/9 (Cambridge Classics, 1912).

we may strive to imitate; but never can reach, much less excel'[1]), — dann war Richardson ein grundsätzlicher Feind von außerenglischem Einfluß auf die nationale Romanentwickelung just beim Ausgang des vierten Jahrzehnts. Welchen Erzähler meinte er?

'(The Letters being written under the immediate Impression of every Circumstance which occassioned them)', schrieb er im Vorwort des Erstlingsromans, — '(and that to those who had a Right to know the fair Writer's most secret Thoughts) the several Passions of the Mind must, of course, be more affectingly described, and Nature may be traced in her undisguised Inclinations with much more Propriety and Exactness, that can possibly be found in a Detail of Actions long past, which are never recollected with the same Affections, Hopes, and Dreads, with which they were felt when they occurred'. Richardson nannte zwar hier keinen Namen, aber der Angriff richtete sich doch auch nicht gegen den Memoirenroman im allgemeinen. Die Seelenanalyse der *Memoiren in Briefen* bezeichnete er als unnatürlich. Wo war denn nun aber in der Literatur des vierten Jahrzehnts ein analysierender Memoirenroman in Briefen, auf den, in Anbetracht von Richardsons Reserviertheit gegenüber der Gattung und der Aktualität seiner Belesenheit, diese Worte sich hätten beziehen sollen, als *Marivaux' Marianne* mit ihrem jungen Ruhm? Marianne erzählte als ältere Dame — fünfzig Lebensjahre gestand sie ein — ihrer Freundin in Briefen alle Einzelheiten ihrer inneren Erlebnisse mit solcher unnatürlichen Erinnerungstreue.

Richardsons literarische Stellungnahme zur Entstehungszeit der Pamela wurde durch eine heftige Opposition gegen den Roman im allgemeinen, durch Angriffe gegen *Swifts Gulliver*, *Lylys Euphues*, *Sidneys Arcadia*, *Greenes Dorastus* und *Marivaux' Marianne* im besonderen bestimmt.

---

[1]) Pam. IV. 111.

Das war subjektiv empfunden. Ein objektives Moment kam hinzu. Richardson hatte die Wirkung solcher Romane auf seine Leserwelt gründlich beobachtet. Er ging von einer psychophysischen Erwägung aus. Es gäbe bei allen jungen Menschen eine Zeit des Lebens, die romantische, die als äußerst gefährlich besonders sorgsame Obhut erforderte, zumal für das weibliche Geschlecht[1]). Solch ein Mädchen, das das seelische Gleichmaß nicht finden konnte, führte Richardson in Miss Stapylton im zweiten Pamelaroman vor. Als das Gift, das den gefährdeten Zustand in einen krankhaften verwandelte, bezeichnete er die Romanlektüre, 'what they pick up from inflaming Novels, and improbable Romances, contributes greatly to enervate and weaken their Minds'[2]). Dadurch entständen nicht nur Schäden für das eine Individuum — 'young women deeply read in romances, are apt to expect to find in their own bosoms emotions and fervors in passion, like what are described in those books; and not finding them for a worthy man who may happen to be recommended to them, often become the prey of fops and flatteries', — sondern auch das Allgemeinwohl litte durch die Abneigung gegen Verheiratung der einen, und die anderen Romanleserinnen stifteten heilloses Unglück in den Ehen[3]).

Das Entscheidende für die Bedeutung dieser Beobachtungen und Erfahrungen war, daß Richardson sie in die Komposition des Erstlingsromans, und zwar als Spekulationsmotiv des Verführers einspann. Der Squire sprach: 'O my good Girl, . . you are well read, I see, and we shall make out between us, before we have done a pretty Story in Romance, I warrant ye' — oder: 'You have a very pretty romantick Turn for Virtue, and all that' — oder: 'With all her pretended Simplicity and Innocence, I never knew so much romantick Invention as she is Mistress of. In short,

---

[1]) Pam. IV, 434; auch Gr. II, 27. [2]) Cl. VI, 334; auch I, 190; III, 150; Gr. VI, 201. [3]) Gr. VI, 204.

the Girl's Head 's turn'd by Romances and such idle Stuff, to which she has given herself up, ever since her kind Lady's Death'[1]).

Die Frage, ob für die weibliche Jugend durch Romanlektüre Gefährdung erfolgen könnte, kam aus Wissenschaft und Seelsorge schon vereinzelt im 17. Jahrhundert in die erzählende Prosa hinein. So schrieb Thomas Overbury in den Characters (1608, gedruckt 1614) vom Kammermädchen: 'She reads Greene's works over and over, but is so carried away with the Mirror of Knighthood, she is many times resolv'd to runne out of her selfe, and become a lady errant'[2]). Die klassische Essayistik erörterte die Frage. Steele riet ab von der Lektüre des Cervantes, der durch die Tollheiten seines Helden die Leser verwirre[3]). Der Spectator versuchte im Ton des Spötters, die Mädchen zu warnen; so empfahl Steele den jungen Schönen, die zum Maskenfest gehen wollten, zuvor die Arcadia oder 'some other good romance' zu lesen[4]). Budgell mahnte zur Enthaltsamkeit im Lesen während des Monats Mai: 'Under this head of abstinence I shall also advice my fair readers to be in a particular manner careful how they meddle with romances, chocolate, novels, and the like inflamers, which I look upon as very dangerous to be made use of during this great carnival of nature'[5]). Gleichfalls ein Spötter war der Essayist des vierten Jahrzehnts, der die jungen Frauen und Mädchen bedauerte, die mit Parlamentsschluß auf das Land gebannt waren. Er riet ihnen, einen Vorrat recht umfangreicher galanter Romane mitzunehmen. Dann würde ihnen bei einiger Phantasie und zärtlichem Mitgefühl durch die romantischen Schilderungen blumiger Täler,

---

[1]) Pam. I, 31; 83; 116; ähnlich I, 120; 215; II, 17. [2]) 1562 erschien Espeio de Caballerias von Diego Ortunez. Das Werk erhielt 1580 einen zweiten Teil durch Pedro de la Sierra und einen dritten durch Marco Martinez. Der ganze Roman wurde 1602 als The Mirror of Knighthood in englischer Übersetzung veröffentlicht. [3]) Tatler, Nr. 178. [4]) Spectator, Nr. 14. [5]) Spectator Nr. 365.

in denen die Huldinnen ihren heißgeliebten Helden erwarteten, der einförmige Ausblick auf die Nachbarfelder erträglicher werden[1]).

In Richardsons Squire schwingt dieser spottende Ton der Essayistik noch deutlich vernehmbar mit.

---

[1]) Commonsense, 20. Aug. 1737.

II.

Äußere Entstehung des Kunstwerks.

1. Veranlassung.

Zwei Londoner Verleger beabsichtigten zu Ende des vierten Jahrzehnts einen Briefsteller herauszugeben und warben ihren Freund, Buchdrucker Richardson, zum Verfasser an. Der eine der Verlagsbuchhändler, *Charles Rivington*, war 1688, einige Monate vor Richardson, und zwar in Chesterfield, Derby, geboren. Richardsons Geburtsort in Derby ist unbekannt. Beide verlebten in London in verwandten Berufen ihre Lehrlingszeit, Rivington beim Buchhändler Matthews, Paternoster-Row, Richardson beim Buchdrucker Wilde, Clerkenwall. Rivington erreichte acht Jahre früher Selbständigkeit als Richardson. Er wurde der Stammvater der Verlegerfamilie Rivington in Firma Bible and Crown, übersiedelte später nach St. Paul's Churchyard und starb am 22. Febr. 1742. Das Freundschaftsverhältnis zwischen beiden Männern, das durch Landsmannschaft, Gleichaltrigkeit und manch Gemeinsames im späteren Leben begünstigt wurde, gründete sich auf verwandten Ernst der Empfindung und währte über das Grab hinaus, denn Richardson übernahm die Vormundschaft über die Kinder des Verstorbenen.

Rivington galt als bedeutender theologischer Verleger. Ein Blick in die Neuerscheinungen, die er nach den Bücherregistern von Gentleman's Magazine im vierten Jahrzehnt allmonatlich auf den Büchermarkt brachte, bestätigte durchaus den wissenschaftlichen und vorwiegend theologischen Charakter seines Unternehmens. Interessant für eine mög-

liche Beeinflussung Richardsons war Rivingtons Tätigkeit während der Pamelazeit (1739, 1740). Es erschienen in seinem Verlag:

1739. Jan.: Twelve Epistles of Seneca. Transl. by a Gentleman of Christ Church.
The Christian a New Creature.
März: Chronological Tables. By Adam Blandy.
Mai: Sir Isaac Newton's Philosophy. Explain'd for the Use of the Ladies in 6 Dialogues of Light and Colours.
Juni: Reflections on Polygamy. 2nd Ed.
A Sermon preached before the House of Commons. By J. James. D.D.
Aug.: The Gardner's Dictionary. 2 Vols. which compleat the Work. By T. Miller.
Dez.: Mr. Welshman's Thirty-nine Articles of the Church of England. Transl. by a Clergyman of Oxford.

1740. Febr.: A Compendious and Rational Institution of the Latin Tongue. By Dr. Bowles.
A Sermon on Jan. 20. By S. Johnson. M.A.
Apr.: The Negotiations of Sir Thomas Roe.
Juni: Thirty-nine Select Discourses. By S. Johnson. M.A.
Juli: An Abridgment of the second Volume . . . . of the Gardner's Dictionary. By Mr. Miller.
Dr. Felton's Sermon at Lady Moyer's Lectures.
Sept./Okt.: The Compleat Family Piece. 3d Ed.
Eight Sermons preached at Lady Moyer's Lectures. By Arthur Bedford. A.B.
A Sermon preached before the University of Oxford. By R. Newton. D.D.
Nov.: Pamela, or Virtue Rewarded. In two Vols. 6.

Dieser erste Roman, den Rivington verlegte, war der letzte große Erfolg seines Berufs. Fünf Auflagen konnten im Jahre 1741 erscheinen. Daß *Pope* mit seinem Urteil, *Pamela* täte mehr Gutes als 'twenty sermons', auf Rivingtons

Verlag anspielte, wie Curwen[1]) meinte, war gewiß zutreffend.

Der andere Verlegerfreund hieß *John Osborn*[2]). John, der ältere, führte die Firma in Paternoster-Row und starb 1739; John, der jüngere, wahrscheinlich der Sohn, starb 1775. Dieser Verlag war im vierten Jahrzehnt bescheidener als der des Kollegen Rivington und zum Teil Sammlungen junger und alter lyrisch-epischer Dichtungen gewidmet: The Syren (1735), The Cupid (1736), The Delight of the Muses, The Nightingale (1738), The Lark (1739). In den beiden Pamelajahren gab Osborn heraus:

1738. Aug.: A Compleat Guide to London Traders.
A Sermon preached at Ipswich, June 20. By J. Pitts.
Sept.: The Lark. A Collection of above 470 of the best English and Scotch Songs.
Okt.: Anti-Methodism Display'd.
Sermon preached at Andover, Aug. 5. By J. Cumming.
Nov.: Aesop's Fables, with Instructive Morals.
Dez.: An Historical Account of the Life and Reign of King David. By the Author of Revelation Examin'd.
A Sermon preached at Ipswich. By J. Pitts.
1740. Febr.: Sermon preached on Nov. 5. By Meadowcourt. A.M.
März: The History of the Heaven Consider'd. By the Author of Spectacle de la Nature.
Mai: An Essay towards an Instruction for the Indians; with Suitable Prayers. By the Bishop of Sodor and Man.
Juni: Sermon preached at Chelmsford, Febr. 26. By J. Pitts.

[1]) History of Booksellers, Lo. 1873. [2]) Nicht Thomas Osborn, der das berüchtigte Zusammentreffen mit Johnson hatte, wie D. N. B. angibt.

Sermon on the Death of Mr. Nathaniel Adlam. By R. Pearsall.

Aug.: A Compendious Library of the Law.
The British Admiral. A Poem.

Sept./Okt.: The Family Magazine.

Anweisungen zum Briefeschreiben gab es schon früh in der englischen Literatur. In der Humanistenzeit zuerst suchte man Briefprosa zur Kunstform zu veredeln. Solche Anweisungen erschienen in lateinischer Sprache und waren für die Gelehrtenschulen bestimmt.

1485 Jacobus Publicius, Opera. Darin war eine Ars Conficiendi Epistolas enthalten.

1488 Franc. Niger, Opusculum Epistolarum Familiarum et Artis earum Scribendi.

1492 Augustine Dati, Ars Scribendi Epistolas.

1501 Emanuel Chrysoloras, Opusculo de Modo Epistolandi.

1519 Jodocus Badius Ascensius, In Epistolarum Compositionem Compendium Isagogicum.

1520 John Despauter, Ars Epistolica.

1521 Erasmus, Desiderius Rotterdamus, Libellus de Conscribendis Epistolis und

1525 — Breviores aliquot Epistolae, Studiosis Juvenibus admodum Utiles.

1537 Ludovicus Joan Vives, De Conscribendis Epistolis.

Bis zur Jahrhundertwende setzte sich diese Methode fort durch Georg Macropedius: Methodus de Conscribendis Epistolis (1580 und 1595) und Simon Verepaeis: De Epistolis Latine Conscribendis (1592). Daneben tauchte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die volkstümliche Anweisung auf. Als früheste Verfasser englischer Briefspiegel gelten:

1568, 1598, 1621 William Fulwood, The Enemie of Idlenesse, Teaching the Maner and Stile, how to Endite, Compose and Write all Sorts of Epistles and Letters: as well by Answer, as otherwise.

1570 Abraham Fleming, A Panoplie of Epistles.

1603 Nicholas Breton, Several Letters for Patterns.
1616 Thomas Gainesforde, Esq., The Scrutoneer's Study, or Directions for the Iudicious Inditing of Letters u. a. m.

Erfolge hatten die volkstümlichen Briefanweisungen nicht. Die Kunst der *fine letters* blieb ein vom Geistesadel gehütetes Pflänzlein. Volkstümlich wurde die Briefprosa erst durch die Wochenschrift im 18. Jahrhundert, die in glücklichster Erkenntnis sich eine neue Leserwelt wählte. Einer Belehrung und Förderung in der Kunst, Briefe zu schreiben, dringend bedürftig und zugleich recht eigentlich berufen, des vertraulichen Briefes Pflegerin zu werden, war die Frau des Bürgerstandes. Ihr gab die Wochenschrift die Feder in die Hand und zeigte ihr an zahlreichen Musterbriefen, wie sie schreiben sollte. Welchem der klassischen Essayisten das Verdienst gebührte, den vertraulichen Frauenbrief popularisiert zu haben, zeigt folgende Übersicht:

Frauenbriefe im Tatler.

Verfasser Steele: Nr. 16. 22. 36. 40. 69. 83. 84. 98. 128. 140 (2). 141. 160. 168 (2). 176. 185. 200. 207. 210. 212 (2). 215. 225. 247. (252). 258. 270 (2).
Verfasser Addison: Nr. 221 (2).
Verfasser Swift: Nr. 35 (wahrscheinlich).

Frauenbriefe im Spectator.

Verfasser Steele: Nr. 24. 48. 79 (2). 87. 95. 137. 140 (4). 142. 149. 155 (2). 178. 182. 190 (3). 196. 199. 202. 204 (3). 208. 220. 236. 242. 244. 252 (2). 254 (2). 263. 274. 276 (2). 278. 282. 284. 288. 290. 296 (3). 298. 300 (2). 308. 310 (2). 314. 318. 320. 322. 326. 332. 348. 364. 366. 376. 380 (2). 398. 402. 431. 432. 443. 474. 492. 496 (4). 515 (2). 528. 534 (2). 539.
Verfasser Addison: Nr. 92. 205. 211 (2). 227. 241. (397.) 475. 482. 536. 547.
Verfasser Budgell: Nr. 218 (3). 277 (2). 337. 401.
Verfasser Hughes: Nr. 53. 66. 306 (2). 375.

Sonstige Verfasser: Nr. 140. 163 (Miß Shepherd). — Nr. 292. 319. 560. 565. 573. 581. 605. 606. 609. 611. 613. 625 (unbekannt).

Durch *Steele* also wurde das Briefeschreiben zur Modesache, so sehr, daß in den folgenden Jahrzehnten sich auch in den großstadtscheuen Kreisen ein Verlangen nach dieser Form des Gegenwartlebens zu regen begann. Im vierten Jahrzehnt wollte man auch auf dem Lande Briefe schreiben und wußte nicht wie.

Zu Rivington und Osborn kam häufig Nachfrage nach einem Briefsteller für solche Landleute, denen jede Möglichkeit fehlte, sich über Gebräuche und Formen des neuzeitigen Umgangswesens im Bürgerkreise zu belehren. Die Vermittelung zwischen den ungewandten Begehrenden und den Londoner Verlegern wurde durch die Geistlichkeit vom Lande besorgt[1]).

[1]) Im Aldine Magazine, S. 50, wurde eine hübsche Anekdote über diesen Verkehr zwischen Landgeistlichkeit und Rivington, die auch einen Beweis vom Humor des Verlegers gab, erzählt. Ein armer Vikar aus einer entlegenen Landpfarre kam mit einer Predigt, die seiner Gemeinde sehr gut gefallen hatte, zu Rivington, um sie drucken zu lassen. Auf die Frage, wieviel Abzüge er denn wünschte, meinte der Geistliche: 'Ich habe mir so berechnet, daß 10000 Kirchspiele im Reich sind, und daß jeder Sprengel ein paar nehmen wird. Da wollen wir es also mit 35—36000 Kopien versuchen.' Rivington mahnte vergeblich ab. Nun wartete der Autor geduldig zu Hause auf Ruhm und Reichtum. Als gar nichts erfolgte, bat er nach zwei Monaten um die Abrechnung mit dem großmütigen Bemerken, Rivington möge seine Unkosten ganz nach Belieben ansetzen. Er erhielt als Rechnung:

To printing and paper, 35000 copies of sermons	785 £	5 s	6 ₰
By sale of 17 copies of said sermon	1 „	5 „	6 „
Balance due to Rivington	784 „	— „	— „

Zwei Tage später traf ein Brief bei dem entsetzten Vikar ein: 'Reverend Sir, I beg your pardon for innocently amusing myself at your expense, but you need not give yourself any uneasiness. I know better than you could do the extent of the sale of single sermons and accordingly printed one hundred copies, to the expense of which you are heartily welcome' (s. auch Curwen, History of the Booksellers, S. 297/8).

Noch von anderer Seite wurden Rivington und Osborn zur Herausgabe eines solchen Briefspiegels angeregt, von der Essayistik des vierten Jahrzehnts. Im Jahre 1731 ließ ein Journalist einen Gebildeten, der sich auf das Land zurückgezogen hatte, beweglich darüber Klage führen, daß die periodischen Zeitschriften keine Notiz von den Landbewohnern nähmen, 'als ob es nur in London und höchstens zehn Meilen im Umkreis Fehler und Torheiten zu bessern gäbe'[1]). Zum Beweis schilderte dieser Edmund Peacelove seine Nachbarn. Der eine wäre ein Geizhals, aber eitel dabei; ein anderer schmähte die Kirche; ein dritter fröhnte der Trunksucht und schlimmeren Lastern. Unmanierlich wären sie alle, Männer wie Frauen, unter sich und in Gesellschaft.

Nun erschien zwar bei Rivington im Juni des nächsten Jahres ein Büchlein, das den Ursachen solcher und ähnlicher Mißstände nachforschte und auch ein Heilmittel wußte: 'The present State of Learning, Religion, and Infidelity in Great-Britain, Wherein the Cause of the present Degeneracy of Taste and Increase of Infidelity are inquir'd into and accounted for. Published by a sincere Friend to the Cause of Religion and Virtue, With a View to awaken the Secure, to stimulate de Lukewarm, to chastitate the Profligate etc.' Aber damit war dem ländlichen Leser nicht geholfen.

Fünf Jahre später tauchte ein Sittenbildchen auf, worin der Essayist die Nachfrage nach dem, was not tat, schon schärfer formulierte.[2]) Wenn die Frauen, die mit Parlamentsschluß auf das Land zurückkehrten, nicht mit Romanlesen sich die Zeit vertreiben möchten, so riet er ihnen, sich der Korrespondenz zu widmen und zärtliche Briefe an die Freundin oder, wenn eine treue Betty bei der Hand wäre, an den Liebhaber zu schicken. Das war Spott. Bitterer Ernst aber klang aus den weiteren Ausführungen: wie diese Halbstädtischen nun das Vorbild für die Frauen und Mädchen vom Lande würden, wie die ganze weibliche Umgebung sie

[1]) Universal Spectator, 23. Okt. 1731. [2]) Commonsense, 20. Aug. 1737.

anstaunte, um Rat fragte und nachahmte. Denn ein guter praktischer Ratgeber war ja nicht vorhanden.

Zwar war das Briefeschreiben Mode, aber der vertrauliche Brief stand hier noch auf unglaublich tiefer Stufe: 'heutzutage schreiben wir alle Briefe, Gelehrte und Ungelehrte. Wir schreiben, selbst wenn wir nichts zu sagen wissen, und niemand als das Postamt hat einen Vorteil davon. Man setzt sich nämlich hin, um einen Brief zu schreiben. Also, Dear oder Honour'd Sir, oder Madam wird an die Spitze gestellt, your most obedient, obliged oder affectionate an das Ende und dazwischen I wish, I hope, I'm sorry und I'm glad mit favour und honour in passenden Abständen — damit ist das Muster eines guten modernen Briefes fertig'[1]).

Daß die Essayisten nicht übertrieben, bewiesen zwei Briefe von *Pope*, 1737 veröffentlicht. In dem einen ahmte er spottend solch eine Unsinnsepistel einer Dame nach. In dem anderen kritisierte er einen wirklich erhaltenen Frauenbrief im Stil der *fine letters* in seiner Antwort recht abfällig und trat warm für die Kunst der *familiar letters* ein[2]). Auch Hill schrieb über den 'scandalous' Mangel an Briefschreibkunst bei den englischen Frauen jener Zeit[3]).

'Ich meine', so schloß jener zuvor erwähnte Essay, 'ein Verlag müßte sich auftun, which of itself should regularly work off letters for most occasions and suited to the genius of the greater part of the inhabitants of our islands'. Diesen Gedanken griffen Rivington und Osborn auf. Ein einfacher Briefspiegel, verbunden mit praktischem Ratgeber, sollte für die Landleute entstehen. Danach war Nachfrage.

2. Wurzel des Romans.

Zum Verfasser des Briefstellers wählten die beiden Londoner Verleger Richardson, weil er in Freundeskreisen wegen seiner vortrefflichen familiar letters berühmt war.

[1]) Weekly Miscellany, 23. Sept. 1737. [2]) Pope. Works ed. by Elwin and Courthope, 1886. Vol. X, 262/3, 265/6. [3]) Hill an R., 1748. Works of Hill, II, 304.

So schrieb Hill, als er den anonymen Roman Richardsons zum erstenmal gelesen hatte, am 31. Jan. 1741 an Mallet, daß er doch gleich herausgefunden hätte, wem das Werk zugehörte, 'by the resembling turn of Pamela's expressions, weigh'd with some which I have noted as peculiar in his letters'.

Richardsons Korrespondenz übte eine starke Wirkung auf seine Brieffreunde und -freundinnen aus. Hill z. B., dessen Briefprosa durchaus nüchtern und sachlich gehalten war, strebte in den Antworten an Richardson geradezu danach, ihn nachzuahmen und erklärte schließlich (1742): 'You are a species in a single pen and are not to be judged by one of the bold reducements of a criticism, drawn from other writer's practice or ideas'.

Auch Richardson selbst legte großen Nachdruck auf seine Begabung für die Briefkunst. Auf die Frage des holländischen Geistlichen Stinstra, wie er ein Autor geworden wäre, erklärte er, daß er von früher Jugend an gern Briefe geschrieben hätte[1]). Dabei bekräftigte er sein Urteil durch drei Zeugnisse, die mit so viel ehrlicher Wärme des Gemüts Skizzen aus der Jugend zeichneten, daß sie, seitdem Frau Barbauld[2]) den Anfang machte, zu unentbehrlichen Linien für das Gesamtbild dieses Dichterlebens bei den Biographen geworden sind. Doch aber ist es nötig, daß das Maß von Glauben, das damit zu verbinden ist, verringert werde. Denn es sind Widersprüche vorhanden.

1. Zeugnis. I was not eleven years old when I wrote, spontaneously, a letter to a widow of near fifty, who, pretending to a zeal for religion, and being a constant frequenter of church ordonances, was continually fomenting quarrels

[1]) R. an Stinstra, 1753. [2]) The Correspondence of Samuel Richardson, Author of Pamela, Clarissa and Sir Charles Grandison. Selected from the Original Manuscripts, Requeathed by him to his Family, to which are prefixed a Biographical Account of that Author and Observations on his Writings. By Anna Laetitia Barbauld. Lo. 1804.

and disturbances, by backbiting and scandal, among all her acquaintance. I collected from the scripture texts that made against her. Assuming the style and address of a person in years, I exhorted her, I expostulated with her. But my handwriting was known. I was challenged with it, and owned the boldness; for she complained of it to my mother with tears etc.

Diese Geschichte hat Richardson einem anderen, nämlich Dr. Young, der ihn auch fragte, wie er zum Autor geworden wäre, ganz anders erzählt: daß er eine Charakterskizze über die Frau, 'a great hypocrite', gearbeitet und unter den Freunden hätte zirkulieren lassen. Weil sie das Original daraus sofort erkannten, hätte ihm das den Mut gegeben, solche essayistischen Versuche fortzusetzen[1]).

Nur eine der beiden Geschichten konnte wahr sein; vermutlich die zweite. Denn die erste ließ er damit enden, daß die Mutter den Zehnjährigen für seine Freiheit tüchtig ausschalt, so daß der *shy and bashfal boy* gewiß nicht hätte ungehorsam werden können. Daß die Phantasie Richardsons im Brief an Stinstra ein Bildchen umrankte, ging auch aus dem Motiv von den Bibeltexten hervor. Um jene Zeit war Richardson nämlich damit beschäftigt, aus den Sprüchen Salomos, der Weisheit u. a. Büchern des alten Testaments einen alphabetisch geordneten Auszug herzustellen. Er berichtete davon in einem Brief an Lady Bradshaigh vom 24. Febr. 1753.

2. Zeugnis. I was not more than thirteen, when three . . . young women, unknown to each other, having an high opinion of my taciturnity, revealed to me their love-secrets, in order to induce me to give them copies to write after, or correct, for answers to their lover's letters: nor did any of them ever know that I was the secretary to the others etc.

---

[1]) Ms. von John Jones, Youngs Curat in Welwyn; s. Nic. L. A. IV, 726.

Richardson wollte also etwa 1701 Verfasser von rethorischen Liebesbriefen gewesen sein. Abgesehen von der psychologischen Unwahrscheinlichkeit, daß Mädchen, die nicht einmal zueinander Plaudervertrauen hatten, einen Knaben in ihre Liebesgeheimnisse einweihen würden, barg das Zeugnis einen literarischen Anachronismus.

Als Kunstform tauchte Briefprosa in der Humanistenzeit auf. Aber die Briefe wirklicher Leute im 15. und 16. Jahrhundert handelten nicht von Liebe, mit ganz wenig Ausnahmen: einem Brief des Verwalters Richard Calle an Margery Paston[1]) vom Jahre 1469, acht Liebesbriefen Heinrichs VIII. an Anne Boleyn 1528[2]), Mercy Harveys Briefen an einen Edelmann 1574/75[3]). Volkstümlich wurde der gehobene Liebesbrief zur Zeit der moralischen Wochenschrift. Die Klubgesellschaft erörterte das Thema im Tatler Nr. 30 und entwarf Muster von Liebesbriefen. Die Spectatorredaktion folgte dem Beispiel in Nr. 71, 142, 324, 328, 522, 627.

Ein Jahrzehnt vor Beginn der Popularisierung des rhetorischen Liebesbriefes, in der Zeit des großen Erfolgs der Puritanerbestrebungen und des Siegeszuges von *Bunyans* Werk durch ganz England, konnte der Knabe Richardson eine Liebessekretärschaft in der erzählten Art nicht ausgeübt haben.

3. Zeugnis. . . being engaged in a correspondence with a gentleman, greatly my superior in degree, and of ample fortune, who had he lived, intended high things for me, . . multitudes of letters passed between this gentleman and me; he wrote well, was a master of the epistolary style etc.

---

[1]) Paston Letters, ed. by James Gairdner 1897, II, 350—353. [2]) Harleian Misc. III, 47. Von den 17 Liebesbriefen sind nur 8 im Urtext englisch. Auch Maria Stuarts *Casket Letters*, 11 Liebesbriefe an Bothwell, waren französisch geschrieben und wurden 1726 von Edward Simmonds übersetzt. [3]) Gabriel Harveys Letterbook, Camd. Soc. 1884.

Ein Briefwechsel Richardsons während der Lehrlingszeit 1706—1713, um diese Periode handelte es sich, wäre an sich nicht unwahrscheinlich. Korrespondenzen, wie sie das Zeugnis beschrieb, waren in der englischen Literatur vorhanden. Aber die Gönnerschaft des älteren Vornehmen war ein Motiv, das aus dem Roman Richardsons in jenen Brief an Stinstra einging. Während der Pamelazeit beschäftigte es ihn so intensiv, daß er es in metrischer Form in die Fortsetzung des Romans einfügte.

Die drei Zeugnisse sind für die Entstehungsgeschichte seines ersten Romans um so bestimmter abzulehnen, als Richardson im nächsten Brief an Stinstra einen Einfluß in dieser Beziehung selbst leugnete: 'You think, Sir, you can account from my early secretaryship to young women in my father's neighbourhood, for the characters I have drawn of the heroines of my three works. But this opportunity did little more for me, at so tender an age, than point as I may say, or lead my inquiries, as I grew up, into the knowledge of the female heart; and, knowing something of that, I could not be an utter stranger to that of men'. —

Richardson ließ sich lange von den beiden Verlegern zur Ausführung des Briefspiegels nötigen: 'they had long been urging me . . . and, ad last, I yielded to their importunity'. Der Auftrag paßte ihm nicht. In seinem Beruf hatte sich Richardson im vierten Jahrzehnt gerade für wissenschaftliche Werke den Ruf größter Akkuratesse erworben. 1733 druckte er den 2. Band von Jakob August Theanus' Historia sui Temporis ab Anno Domini 1546, 'a very beautiful and accurate edition'; 1738 ein Werk, Dissertatio de Structura et Motu Musculari, Auctore Alexandro Stuart, das dem Autor die goldene Medaille der Royal Academy of Sciences, deren Mitglied er war, eintrug[1]).

Daneben war Richardson im vierten Jahrzehnt literarisch tätig, nicht nur als Assistent eines oder des anderen Autors,

[1]) Nic. L A. II, 95. Anm. 2.

dem er mit seiner eigentümlichen Begabung für das Rubrizieren mit Ausarbeitung eines Index behilflich war — Hill bedankte sich noch am 10. Juli 1749 für solch einen 'accurate index' —, sondern er trat selbständig als Essayist auf. Aus der Notiz Caves in Gentleman's Magazine, Jan. 1736, geht das klar hervor. Cave schrieb über Richardson: 'Concerning this gentleman, the company observ'd that tho' the public is often agreeably entertain'd with his elegant disquisitions in prose, not one imagin'd that his extensive business would allow him the least leisure in invoke the muses . .'

Im Jahre 1739 war er mit Herausgeberplänen beschäftigt; zunächst mit einer Überarbeitung von *Lestranges Aesop's Fables*. Richardsons Buch wurde im November bei Osborn ausgelegt[1]). Wie tief waren seine Gedanken während der Arbeit an dem Erstlingsroman noch in die Aesopische Fabelwelt versponnen! Pamela schrieb die Fabel von der Grille und Ameise vollständig auf *(Pam. I, 93)*, zitierte die vom Wolf und Lamm *(Pam. I, 171 u. ö.)*, von der Stadtmaus und Landmaus *(Pam. I, 94)*, vom Gericht des Geiers und Wolfs über das Schaf *(Pam. I, 246, 260)*. Anspielungen erklangen noch häufiger. Eine Entstehungsskizze des Richardsonschen Buches mit einer die Leistung weit überschätzenden günstigen Kritik gab Lessing in der Vorrede seiner deutschen Übersetzung[2]).

Ferner war Richardson in jenem Jahre mit den Briefmanuskripten des *Sir Thomas Roe*, verfaßt während der Gesandtschaft in der Türkei, beschäftigt. Samuel Burroughs und einige Freunde planten im Jahre 1730 eine Veröffentlichung der gehaltreichen Briefe, und William Oldys schrieb in Ankündigung 'Some Considerations upon the Publication of Sir Thomas Roe's Epistolary Correspondence' (1731). Die Geldmittel sollten durch Subskription aufgebracht werden. Aber das Unternehmen erwies sich als zu kostspielig. Es glückte erst einige Jahre später, als die im Jahre 1736 von

---

[1]) S. S. 29. [2]) 4. Aufl., 1783.

Bowyer und Birch gegründete, leider nur kurzlebige Society for the Encouraging of Learning, eine Buchhändlervereinigung, die mit ihren Mitteln und ihrem Einfluß für edle Zwecke auf dem Wirtschafts- und Unterrichtsgebiet eintrat, Richardson mit der Drucklegung betraute. Von ihm stammte die Anlage des Werks, die Widmung an den König, das Vorwort und das umfangreiche Inhaltsverzeichnis der 627 Briefe, eine Arbeit, mit erstaunlichem Fleiß und Geschick ausgeführt. Das Werk, das unter dem Titel *The Negotiations of Sir Thomas Roe, in his Embassy to the Ottoman Porte, from the Year 1621 to 1628 inclusive.* . im April 1740 bei Rivington[1]) und anderen Buchhändlern erschien, blieb auf den ersten Band beschränkt, und die interessantesten Teile des Manuskripts ruhen noch unveröffentlicht.

Gegenüber solch günstigen Bedingungen, die eine Wirkung bei des Königs Majestät selbst erstrebten, fand der schlichte Briefstellerauftrag und die ganz schlichten Leute, die ihn durch den Mund der beiden Verleger erteilten, kein glänzendes Wohlgefallen bei Richardson. 'Intended for the lower classes of people', schrieb er an Stinstra am 20. März 1754, wehrte Einsicht in das Bändchen und betonte im Vorwort, daß er mit der Herausgabe lediglich einen Wunsch vertrauter Freunde habe erfüllen wollen.

Doch aber wußte Richardson sich vor einem Produzieren ohne tiefe innere Nötigung zu bewahren, dadurch, daß er die Aufgabe, die ihm gestellt wurde, unter den Gesichtspunkt einer ethischen Idee brachte. Offenbar in Beeinflussung durch die Arbeit an Aesops Fabeln, stellte er im Vorwort das Programm auf, eine eingekleidete Sittenlehre schaffen und in Betonung des Sozialen auf Pflichten und Gefahren in fünf Verhältnissen aufmerksam machen zu wollen, nämlich: Herr und Diener, Eltern und Kind, Jüngling und Freund, Mann und Weib, alle ratlosen Unglücklichen. Nach diesem Grundsatz sammelte er Material für die Briefe und,

[1]) S. S. 28.

wie er an Hill im Jahre 1741 schrieb, fand auch vieles Geeignete.

Der Briefspiegel, der erst nach *Pamela* im Januar 1741 erschien[1]), fiel nicht recht nach Wunsch der beiden Auftraggeber aus. Einzelnes war nach ihrer Ansicht im Ton vergriffen. Sie lehnten eine Anzahl Briefe, die ihnen der Verfasser vorlegte, ab. Richardson hat sie nicht vernichtet. 'I laid aside, several letters after I had written them for this volume as too high for the view of my two friends', schrieb er an Stinstra (1753).

Unter den Motiven, die er, dem die Interessensphäre des ländlichen Lesers wenig günstig lag, für den Briefsteller wählte, befand sich auch das von der Gefährdung des dienenden Mädchens durch einen sittenlosen Hausherrn. Das unerfahrene Landmädchen im Kampf mit modischen Verführungskünsten — das war eine Frage, die dem Landleser, war es Vater, Mutter oder Tochter, an das Herz pochen mußte. Seine Quelle war ein Essay des Universal Spectator vom 22. Mai 1736, worin eine Hausfrau, Mary Horner, ihr Leid klagte. Sie begann mit einem Seufzer über die neumodischen Galanterien der Männer im allgemeinen und ging dann auf die Treulosigkeit und Torheit ihres Gatten ein: 'Mr. Spec, there is not a servant I can take into my house but he 'll either frighten 'em away with his attempt to ruin them, or keep them as his mistresses under my nose etc.'. Dieses Thema verarbeitete Richardson in verschiedenen Fas-

[1]) Der Titel lautete in der 7. Auflage: 'One Hundred and Seventy-three Letters Written for Particular Friends On the most Important Occasions. By the late Mr. Richardson, Author of Clarissa and Sir Charles Grandison. Directing not only the Requisite Stile and Forms To be Observed in Writing *Familiar Letters;* But how to Think and Act Justly and Prudently in the Common Concerns of Human Life'. Es ist üblich geworden, das Buch als Richardsons Familiar Letters zu bezeichnen. Eine kurze Abhandlung über den Inhalt gab Cl. S. Thomson in Samuel Richardson. A. Biographical and Critical Study. Lo. 1900; S. 23—30; ferner Austin Dobson, E. M. of L., Samuel Richardson, S. 18 ff.

sungen für den Briefband aus. Nur *eine* davon ließen Rivington und Osborn für den Druck bestehen, nämlich Letter 138/9.

A Father to a Daugther in Service on hearing of her Master's attempting her Virtue.

My dear Daughter,

I Understand with great Grief of Heart, that your Master has made some Attempts on your Virtue, and yet you stay with him. God grant that you have not yet yielded to his base Desires! For when once a Person has so far forgotten what belongs to himself, or his Character, as to make such an Attempt, the very Continuance with him, and in his Power, and under the same Roof, is an Encouragement to him to prosecute his Designs. And if he carries it better, and more civil, at present, it is only, *the more certainly to undo you when he attacks you next.* Consider, my dear Child, your Reputation is all you have to trust to. And if you have not already, which God forbid! yielded to him, leave it not to the Hazard of an other Temptation, but come away directly (as you ought to have done on your own Motion) at the Command of

Your grieved and indulgent

Father.

The Daughter's Answer.

Honourable Sir,

I Received your Letter Yesterday, and am sorry I stay'd a Moment in my Master's House after his vile Attempt. But he was so full of his Promises of never offering the like again, that I hop'd I might believe him nor have I yet seen anything to the contrary. But I am so much convinced, that I ought to have done as you say, that I have this Day left the House, and hope to be with you soon after you will have receiv'd this Letter. I am

Your dutiful

Daughter.

Das Charakteristische an der Letterstory war, daß zwei Begebenheiten, nämlich die Verführungsversuche des Hausherrn und die Rückkehr des Mädchens in das Vaterhaus als in der unmittelbaren Vergangenheit bzw. Zukunft liegend, eine Vater/Tochter-Korrespondenz umrahmten, die als seelisches Motiv Vatersorge um ein gefährdetes Kind widerspiegelte. Dort im frauenlosen Haushalt, hier in der Bauernstube erschienen insgesamt drei Personen: ein warnender und ratender Vater, ein jäh aus der Harmlosigkeit gerissenes Landmädchen und ein gewissenloser Verführer. Der Brief des Vaters enthielt einen leisen Zweifel an der Widerstandskraft der Tochter, der durch eine flüchtige Regung zugunsten des Verführers bei der Verteidigung ihres Bleibens nicht ganz ungerechtfertigt erschien.

Von der Essayquelle unterschied sich die Letterstory durch die dominierende Rolle des Vaters, die durch die ganze Anlage des Briefspiegels bedingt wurde. Richardson erfand in den Briefen stets eine Situation, die irgend ein Problem des praktischen Lebens oder — seltener — des Seelenlebens stellte, und löste es vom Standpunkt einer gesunden einfachen Moral, so zwar, daß ein Erfahrener, die Situation Beherrschender den Ratlosen brieflich belehrte.

Vier solcher Vaterbriefe nach dem Schema der Letterstory enthielt der Erstlingsroman Richardsons. Der *erste* Vaterbrief (*Pam. I, 4—6*) brachte die Warnung mit den Worten: 'Oh! that fatal Word, that he would be kind to you, if you would do *as you should do*, almost kills us with Fears'; den Zweifel: 'You seem so full of Joy at his Goodness, so taken with his kind Expressions, ... that we fear, —yes, my dear child, we fear—you should be too grateful,—and reward him with that Jewel, your Virtue'; — die Aufforderung zur Rückkehr: 'If you find the least Attempt made upon your Virtue, be sure you leave every thing behind you, and come away to us'. Im *zweiten* Vaterbrief (*Pam. I, 13—15*) war die Besorgnis gesteigert. Der Vater warnte vor den Freiheiten, die sich der Dienstherr erlaubte,

forderte zur Verteidigung bis zum Selbstmord auf und hegte Zweifel an der sittlichen Widerstandskraft der Tochter um ihrer übel angebrachten Servilität willen. Der *dritte* Vaterbrief (*Pam. I, 24/5*) brachte das Maximum an Besorgnis: 'Our Hearts bleed for your Distress, and the Temptations you are expos'd to. You have our hourly Prayers'. Der Vater warnte vor Satanskünsten des Verführers, und seine Zweifel gründeten sich auf ein zu großes Vertrauen des Mädchens auf sich selbst. Zweimal forderte er sie auf, nach Hause zurückzukehren: 'We would have you flee this evil Great House and Man, if you find he renews his Attempts. You ought to have done it at first', und — 'I think you had better come home to share our Poverty with Safety, than live with so much Discontent in a Plenty, that itself may be dangerous'. Im *vierten* Vaterbrief (*Pam. I, 38/9*) löste sich alle Besorgnis in restlose Freude über den Entschluß der Tochter, vor weiteren Versuchungen das gefährliche Adelshaus zu verlassen, auf.

Diese vier Vaterbriefe, die inhaltlich die Letterstory wiederholten, stilistisch aber durch Anpassung an die Technik der modernen vertraulichen Briefessays in den Wochenschriften über die schlichten bestellten Briefmuster hinausragten, waren von Rivington und Osborn als 'zu hoch' abgelehnt worden. Sie bildeten den Grundstock des Romans, aus dem sie sich deutlich durch eine Geschlossenheit in sich, die keinen Fortgang der Handlung brachte, sondern nur dasselbe Thema viermal unterschiedlich gestaltete, herauslösten.

Richardson hat es nicht vermocht, die abgelehnten Manuskripte zu vernichten. Sie wurden umschlossen, eingesaugt. Denn aus der Wurzel, jener Letterstory, erwuchs gradlinig, frei und natürlich der Pamelastoff: ein Mädchen im vornehmen frauenlosen Diensthause schrieb Briefe über die sich steigernden Verführungsversuche seitens des Herrn

nach Hause, der Vater warnte sie und forderte ihre Rückkehr in mehreren Briefen, die Tochter meldete ihre Heimkehr an und verließ das Diensthaus. Das war der Inhalt der *Urpamela*, die im Druck Band I, 1—114 umfaßte. Der charakteristische Fortschritt war die Konzentration auf die Individualität des Mädchens.

3. Schaffen am Kunstwerk.

'By a memorandum on my copy', schrieb Richardson im Januar 1741 an Hill, — 'I began it November 10, 1739, and finished it January 10, 1739—40'.

Eine große Freude durchleuchtete in diesem Jahr sein Haus und sein Herz. Von seiner zweiten Frau wurde ihm ein Sohn geboren. Alle Kinder der ersten Frau, darunter fünf Knaben, hatte ihm der Tod entrissen. Im Jahre 1739 konnte Richardson zum drittenmal einem Sohn seinen Vornamen geben. Dieses Kind starb im nächsten Jahr. Wie ein wehmütiges Gegengeschenk für das kurze Glück mutet es an, wenn Richardson, als er über die Entstehung seines Erstlingsroman Freund Hill Auskunft gab, Frau Elizabeth für einen gesegneten Einfluß bei der Geburt seines Geisteskindes dankbar war: 'While I was writing the two volumes, my worthy-hearted wife and the young lady who is with us, when I had read them some part of the story, which I had begun without their knowing it, used to come in to my little closet every night, with:—'Have you any more of Pamela, Mr. R.? We are come, to hear a little more of Pamela' etc. This encouraged me to prosecute it'.

War die Stimmung in ihm und in der nächsten Nähe um ihn wohl geeignet, Geist und Gedanken zu beflügeln — tatsächlich mußte sich Richardsons Schaffenskraft doch erst aus einer anderen Sphäre in diese hineinretten, und die späten Arbeitsstunden im Schreibstübchen seiner Häuslichkeit mit den freundlichen Unterbrechungen durch die liebste Frau und ihre junge Freundin waren durch eine nicht ganz bequeme Tagesarbeit erkauft. Die Feinfühligkeit seiner

Natur mußte sich aus manch Herbem und Quälendem erst zur Gestaltungsfreude durchringen.

Da war die nervenangreifende Hast, die sein Beruf mit sich brachte. 'My business till within these ten or twelve years past', schrieb er im Jahre 1754, — 'filled up all my time. I had no leisure'. Solche Überspannung der Kräfte rächte sich. Sie nötigte ihm frühzeitig ein beständiges Ringen um seine Gesundheit auf. Die Klagen über seine 'nervous disorders' erklangen immer wieder in seinen Briefen.

Da waren ferner Mißhelligkeiten mit der Außenwelt, die ihm sein berufliches Wirken eintrug. Am 23. Juni 1736 antwortete Hill auf einen Brief Voltaires: '*Rany* told me, what you said to her from Messr. *Walthoe*[1]) and *Richardson*, to whom I shall write in compliance with their proposition; for I have a great esteem for 'em both; and am sorry, therefore, to hear, that you have any *dispute at law* with such defandants as never, I dare say, had the least *inclination* to injure you, but have often, on the contrary, express'd the kindest, and most generous sentiments, in your behalf: — Indeed, *law* (where most necessary) brings but *ruinous remedies*, and I wish you *no war,* where you must lose even by *victory*'. Von einer Beziehung zwischen Hill und einem anderen Buchdrucker Richardson ist nirgends in Hills Briefen die Rede. Wohl aber stand er mit Samuel im Jahre 1736 schon in geschäftlichem und freundschaftlichem Verkehr und sein Urteil über ihn als Menschen und Geschäftsmann hat volle Gültigkeit.

Richardson hat seine Korrespondenz sorgfältig für den Nachlaß, den er zur Publikation geeignet erachtete, gesichtet: 'I am employing myself at present[2]) in looking over and sorting, and classing my correspondence and other papers . . . the many letters and papers I shall destroy, will make an executer's work the easier'. Was er auch vernichtete, ein

[1]) John Walthoe druckte besonders juristische Bücher. Nic. L. A. III, 742. [2]) R. an Edwards, 27. Jan. 1755.

Brief Hills vom Jahre 1736 blieb erhalten, worin er von seiner Übersetzung der Zaïre und der Alzire berichtete und in verallgemeinernder Ausdrucksweise Buchhändlerverdrießlichkeiten, für deren Wegräumung Parlamentshilfe ersprießlich sein würde, streifte, so daß anzunehmen ist, daß hier in Form eines abschließenden Urteils ein Rest des 'to whom I shall write' vorliegt. Was Voltaire zu dem dispute of law veranlaßte, ließ sich aus Voltaires Korrespondenz nach seinem Aufenthalt in England nicht ersehen. Da die Angelegenheit zur Entstehungszeit der *Pamela* bereits drei Jahre zurücklag, so wird sie vielleicht allseitig verwunden gewesen sein.

Von einer anderen unangenehmen Sache aus dem Jahre 1739 berichteten Briefe von Hill und Pope. Im Daily Gazetteer — den Druck besorgte Richardson — war ein beleidigender Angriff auf Pope erschienen. Als dieser den Schuldigen belangen wollte, schoben die Autoren, 'a set of ministerial hacks'[1]), darunter auch 'Mother Osborne' vom London Journal, den Drucker vor. Pope machte von seiner Erbitterung und Verachtung Mitteilung an Hill, der für Richardson warm eintrat: 'I am very much mistaken in his character, or he is a plain-hearted, sensible, and good natured honest man. I believe, when there is anything put into his presses, with a view to such infamous slander as that which you so justly despise, he himself is the only man wounded; for I think there is an openness in his spirit, that would even repel the profits of his business, when they were to be the consequence of making war upon excellence'[2]). Daß sich die Wahrheit auch bei Pope zum Sieg verhalf, ging aus seinem Brief an Lord Marchmont vom 22. Juni 1740 hervor. Richardson hat, soweit ersichtlich, in dieser häßlichen Verleumdungsgeschichte nicht Stellung genommen. Leidenschaftlichkeit lag seiner Natur nicht. Aber doch waren entweder diese

[1]) Lit. Courier of Grubstreet, Nr. 3, 1738. [2]) Hill an Pope, 21. Febr. 1739.

Angelegenheit oder berufliche Mißhelligkeiten ähnlicher Art Ursache einer seelischen Depression, unter der er im Winter 1739/40 zu leiden hatte. Hills Brief vom 8. Januar 1740 setzte eine solche Klage Richardsons voraus.

Da fiel schließlich noch Hills Krankheit in die Entstehungszeit der *Pamela*. Richardson sandte nicht nur täglich einen seiner Dienstboten nach Erkundigung, sondern er betätigte sich auch hilfreich für den Freund und die Verhinderung eines Raubdrucks bei dem Verleger Marshe schien ihm viel Mühe verursacht zu haben[1]).

Überdenkt man all diese hemmenden Einflüsse von außen, die ganz gewiß nicht geeignet waren, künstlerische Konzentration zu fördern, so gewinnt Richardsons schlichtes Wort: 'By a memorandum on my copy, I began it November 10, 1739, and finished it January 10, 1739/40' — schier Unbegreiflichkeit, selbst bei stärkster Würdigung eines nach des Tages Lärm in der Stille der Häuslichkeit sich durchringenden und entgegenwirkenden Glücksgefühls. Richardson behauptete, den Roman, der (in der fünften Ausgabe) 692 Buchdruckseiten zu 37 Zeilen umfaßte, innerhalb 60 Tagen geschrieben zu haben. [Er wohnte in diesen Monaten in Salisbury-Court, Fleetstreet.]

Der Anfangstermin war richtig bezeichnet. Richardson hat beim Zitieren der Fabel von der Grasmücke und Ameise (*Pam. I, 93*) eine Fußnote beigefügt, die auf die eben bei Osborn erschienene Umarbeitung der Fabeln Aesops[2]), sein Werk, verwies. Die Anmerkung floß unmittelbar aus dem Text. Richardson dürfte das Buch neben sich liegen gehabt und die Worte herausgeschrieben haben. Diese 93 Seiten waren also im November innerhalb von höchstens 20 Tagen geschrieben worden. In der Folge hätte sich nun, zumal das Manuskriptmaterial, jene vier Vaterbriefe, verbraucht war, Richardsons Produktionskraft ganz bedeutend gesteigert haben müssen, um $^6/_7$ des Romans in der noch übrig bleibenden

[1]) Hill an R., 8. Jan. 1740. [2]) S. S. 29.

Zeit zu vollenden. Das Wort *finished* dürfte mit Vorsicht aufzufassen sein.

Über die Art, wie er arbeitete, schrieb Richardson: 'I am a very irregular writer: can form no plan; nor write after what I have preconceived'[1]). Mit einem armen alten Weiblein verglich er sich. Weil sie keinen Blasebalg besäße, kniete sie vor dem Herd und hauchte mit des Mundes Kraft Leben in ein schwaches Flämmchen und in eine Handvoll halb grüner, halb trockener Späne, um ihre Suppe zu wärmen, die nach aller Mühe kaum Leib und Seele zusammenhielte: 'this stick lights, that goes out; and she is often obliged to have recourse to her farthing candle, blinking in its shoves-up socket; the lighter up of a week's fires. Excellent housewife, from poverty! And do not you think, Madam, that invention, execution, expression, are too much to be left to the moment? And will you refuse me the help of your waxen taper, when my candle is just burnt out?' Die ungebändigte Schaffensweise, die den Freunden ganz unverständlich war, brachte Klarheit und Anschaulichkeit im Roman nirgends um ihre Wirkung; nur von ganz unwesentlichen kleinen Unstimmigkeiten ist abzusehen, wenn z. B. Pamela um 1715 aus Aesops Fabeln nach der Bearbeitung vom Jahre 1739 zitierte, oder wenn Kaplan Williams um 1715 Télémaque, der erst 1717, nach Fénélons Tod gedruckt wurde[2]), las.

Den Titel legte Richardson nach dem Schema Greenescher Romantitel an.

	Haupttitel.	
a) Hauptperson:	Pandosto[3]): . . .	Pamela:
b) Problem:	or, The Triumph of Time	or, Virtue Rewarded.
	Untertitel.	
c) Anpreisung:	Wherein is discovered by a pleasant Historie,	In a Series of Familiar Letters from a beautiful

[1]) R. an Lady Bradshaigh, 1751. [2]) Die einzige zu Lebzeiten des Autors gedruckte Ausgabe wurde sofort nach ihrem Erscheinen (1679) konfisziert. [3]) Huth Libr., Greene IV, 225, 227.

that although by the meanes of sinister fortune, Truth may be concealed yet by Time in spight of fortune it is most manifestly reuealed. Pleasant for age to auoyde drowsie thoughtes, profitable for youth to eschue other wanton pastimes, and bringing to both a desired content.

Young Damsel, to her Parents. Now first published In order to cultivate the Principles of Virtue and Religion in the Minds of the Youth of Both Sexes. A Narrative which has its Foundation in Truth and Nature, and at the same Time that it agreeably entertains, by a Variety of curious and affecting Incidents, is intirely divested of all that Images, which in too many Pieces, calculated for Amusement only, tend to inflame the Minds they should instruct.

Auch der Wortlaut des Haupttitels war keine Neuschöpfung Richardsons. Ähnliche Titel führten:

1739 The Trepan, or Virtue Rewarded. Oper von Maxwell.

1737 The History of Clorana, the Beautiful Arcadian, or Virtue Triumphant. Ein anonym publizierter Roman.

1729 Persecuted Virtue, or the Cruel Lover. Erzählung von Eliza Haywood.

1726 The Reward of Virtue, or the Adventures of Clarenthia and Lysander. Die Erzählung wurde 1726 angekündigt, erschien aber erst 1736 in The Entertaining Novels of Mrs. Jane Baker.

1693 Virtue Rewarded, or the Irish Princess. A new Novel. By an English Hand.

1689 Peppa, or the Reward of Constant Love. Übersetzung aus dem Französischen.

1682 Virtue Betrayed or Ann Bullen. Tragödie von Banks.
1661 The Rewards of Virtue. Komödie von John Fountain.

Richardson bat zwei befreundete Damen, das Vorwort zum Roman zu schreiben[1]). Er ließ sich ganz gern solche kleinen Hilfen leisten; so stammte z. B. das Vorwort zur Collection von dem Geistlichen Kennicott[2]). Die fremden für Pamela bestimmten Arbeiten benutzte er aber nicht, weil sie ihm zu lang und umständlich waren. Wohl oder übel mußte er nun selbst ein Vorwort schreiben. In der Einleitung, die er dem Briefspiegel vorausschickte, erklärte er, daß er kein Freund von langen Vorworten wäre; nur seine Absicht müßte der Verfasser sagen und die Kritik anderen überlassen. Nach diesem Schema richtete er das Einleitungswort zu seinem Erstlingsroman ein. In 11 Paragraphen verkündete er sein Programm und machte am Schluß die Leserwelt zum Richter.

'He thinks any *Apology* for it unnecessary', endete Richardson und hob das Substantiv im Druck hervor. *An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews* (Lo. 1741), persiflierte daraufhin Fielding schon im Titel den Pamelaroman, indem er annahm, daß sich hinter der Anonymität Colley Cibber verberge. Es lag also auch bei Richardson eine durchsichtige Anspielung auf das im April 1740 in erster und schon im Mai in zweiter Auflage in London erschienene Werk Cibbers *An Apology for the Life of Mr. Colley Cibber* vor. Richardsons Vorwort konnte daher nicht vor Ende April geschrieben und der Roman nicht vor dieser Zeit druckfertig gewesen sein. Wahrscheinlich hat Richardson bis zu dieser Frist am Roman gearbeitet, und der Druck der *Pamela* löste den der Negotiations of Sir Thomas Roe, die im April dem Büchermarkt übergeben wurden, an seiner Presse ab.

Dem Vorwort entsprechend fügte Richardson ein Nach-

---

[1]) R. an Hill, 1741. [2]) R. an Kennicott, 15. Juli 1754.

wort an, worin er wieder als Herausgeber, diesmal in 15 Paragraphen, den instruktiven Gehalt des Romans auszog und mit einer persönlichen Note, einer Reverenz um die Gunst des Lesers, schloß.

Diese Symmetrie in der Anlage der Begleitworte störte der Autor durch die beiden ominösen Briefe *To the Editor,* in deren erstem, J. B. D. F. unterzeichneten, er das fertig gedruckte Buch, in deren zweitem er das Manuskript in allergünstigster Weise selbst kritisierte. Um dieser Briefe willen wurde Richardson heftig angegriffen[1]). Doch hat er nichts weiter getan, als bei Ausstattung seines ersten Werks für Übergabe in die Öffentlichkeit die Hilfen, die ihm die gute Kenntnis der modernen Essayistik gewährte, zu benutzen und sich bedachtsam an die übliche und bewährte Taktik zu halten, um einem geschäftlichen Mißerfolg zu entgehen. Denn ein Essay im Craftsman vom 18. Dez. 1731 berichtete ausführlich darüber, wie die modernen Autoren mit allen Mitteln ihr Unternehmen zu einem lukrativen zu gestalten pflegten. Da wäre die Wahl des Titels als Einladungskarte an den Leser zu erwägen: man müßte sich hier geschickt an die Werke anderer anpassen. Ein weiteres Mittel wäre das Korrespondieren mit sich selbst, eine Technik, die von den politischen Autoren stammte. Selbstverfaßte Angriffe und Verteidigungen des eigenen Werks, die man in den Zeitschriften publizierte, gehörten auch dazu. Zwar nannte die Kritik solche Reklame *puffing,* aber sie diente doch dazu, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Später empfand Richardson das Peinliche der Begleitworte, die er dem Roman vorausgeschickt hatte. 'You will wonder', schrieb er an Hill im Jahre 1741, — 'how it came by such an asuming and very impudent preface . . . I struck a bold stroke . . . you see, having the umbrage of the editor's character to screen myself behind'; oder: — 'I hate to think of prefaces; for I have an aversion to all parading'[2]).

[1]) Z. B. Fieldings Persiflage in Shamela. [2]) R. an Kennicott, 15. Juli 1754.

Den Vertrieb des zweibändigen Werkes übernahm Rivington. Der Preis wurde auf 6 sh festgesetzt. Von Rivington, der seine Neuerwerbungen in den Bücherregistern des Gentleman's Magazine anzukündigen pflegte, rührte auch die Pamelaanzeige im Novemberband her.

Sofort nach der Drucklegung plante Richardson Änderungen. Er konnte sich von der Bedenklichkeit nie ganz frei machen, daß die Anlage des Werks, das bei einem anderen Leserkreise, als dem vom Autor ursprünglich gewählten, freudige Aufnahme fand, nun zu schlicht geraten wäre. *The poor Pamela* nannte er gern sein Erstlingswerk, so daß man ein Bedauern, als hätte er mit dem goldenen Überfluß seiner Gaben diesem Geisteskinde nicht Genüge getan, im Grund seines Herzens schaute. Eine Bearbeitung nach französischem Muster erwog er, um sie dann wieder ganz entschieden abzulehnen[1]). Nichols erzählte[2]), daß Richardson eine Umarbeitung tatsächlich ausgeführt hätte, doch wäre sie nie veröffentlicht worden (?).

Die zweite Ausgabe, die im Februar 1741 (auch in Oktavformat) erschien, hatte Richardson, wie er im Dezember 1740 Hill mitteilte, mit Stichen von Hogarth ausstatten lassen wollen. Doch brachte erst der vierbändige Roman in der Ausgabe von 1742 Illustrationen. Nach weitläufigen Erwägungen mit Hill wurde die zweite Ausgabe im Vorwort um die *Introduction* vermehrt. Durch Bekanntgabe wirklich erhaltener Briefe, zumeist von Hill, suchte Richardson den Inhalt jener selbstverfaßten zu rechtfertigen, suchte Einwände zu widerlegen, und gab als Schluß eine poetische Verherrlichung des noch immer anonymen Autors, die er empfangen hatte. In späteren Ausgaben — die dritte, vierte und fünfte erschienen in Duodezformat im März, Mai und Dezember 1741 — fehlte die Stelle, die Fielding persiflierte 'measured fulness etc.', sowie eine Note an die Leser, die er auch boshaft kommentierte. Neben der fünften Ausgabe kam im

---

[1]) Pam. I, p. XII/XIII. [2]) Nic. L. A. IV, 581.

Dezember 1741 Richardsons zweiter Roman, ein Sequel der *Pamela,* als vols. III und IV bezeichnet, neu heraus. Richardson gab sich als Verfasser zu erkennen.

Von nun an hatte der Erstlingsroman seine Selbständigkeit verloren. Richardson änderte das Schlußstück entsprechend ab, und bei der nächsten Ausgabe wurde der Erstlingsroman als vols. I und II dem vierbändigen Gesamtwerk eingeordnet. —

Der erste Teil des Romans war das Korrespondenzstück, das unmittelbar aus der Letterstory und den zurückgewiesenen Vaterbriefen hervorging (*Pam. I, 1—114*). Diese innige Beziehung zum Briefspiegel übte auf die Leserwelt ihre Wirkung aus. Man beurteilte die Pamela- und Clarissabriefe als Musterstücke der Briefprosa[1]) nicht nur, sondern man sprach den Erstlingsroman geradezu als Ratgeber für ländliche Leser an. In Gentleman's Magazine erschien im Februar 1745 ein Gedicht *To the Author of Pamela,* das anfing:

> To thee, kind author, what unsual praise
> Shall we instructed country damsels raise?

Der Wechsel im technischen Verfahren bereitete sich schon im Korrespondenzstück vor. Die Vaterbriefe wurden seltener und hörten nach Verbrauch der vier Manuskripte auf, so daß dieses Stück in zwei Abschnitte zerfiel: Die Vater/Tochter-Korrespondenz (*Pam. I, 1—39*) und die Mädchenbriefe (*Pam. I, 40—114*). Während zwischen den Briefen im ersten Abschnitt meist längere Pausen lagen und die Korrespondenz sich über einen Zeitraum von mehr als 14 Monaten erstreckte, war der zweite Abschnitt in höchstens 10 Tage zusammengedrängt. Bisweilen wurden mehrere Briefe an einem Tage geschrieben. Die Tochterbriefe, die allmählich umfangreicher wurden, erwarteten nicht mehr Antwort.

[1]) Hill an R., 5. Mai 1748.

Pamela schrieb teils zur Unterhaltung ihrer Eltern[1]), teils aus geistiger Vereinsamung[2]), teils aus Freude am Schreiben[3]). Wenn sie argumentierte: 'I Write again, though, may-be, I shall bring it to you in my Pocket'[4]), so war die Briefform im Grunde bereits aufgegeben. Daß auch Anrede und Unterschrift in Bälde verschwinden könnten, kündete Pamela mit den Worten an: 'If I don't every time in Form, subscribe as I ought, I am sure you will allways believe, that it is not for want of Duty'[5]).

Konflikte mit der Realität nötigten Richardson zum Wechsel der äußeren Form des Romans. Einige Briefe kamen in die Hände der Eltern, andere unterschlug und vernichtete der Squire. Die vier Briefe des Vaters nur und die nicht abgeschickten waren in Pamelas Besitz. Wer hat das zerstreute Material gesammelt, das vernichtete ersetzt? Was war die Veranlassung, und wer gab die Einwilligung zu einer Veröffentlichung? Auf peinliche Motivierung solcher Umstände legte ein naturalistischer Erzähler jener Zeit Gewicht.

Dazu kamen innere Gründe. In gradueller Steigerung der Gestaltungskraft des Autors drängte sich aus dem ersten ein zweiter Romanteil hervor, wodurch eine bedenkliche Doppelzügigkeit der Begebenheiten gezeitigt wurde. Durch den Wechsel in der äußeren Form konnte dieser Dualismus abgeschwächt werden.

Nach einer kurzen Zwischenerzählung des Autors, durch die sich Richardson von dem Einfluß des Briefspiegels befreite, ging er daher zur Tagebuchform über und bezeugte es ausdrücklich durch Pamelas Mund: 'I am glad of the Method I have taken of making a Journal of all that passes'[6]). Dadurch nahm Teil B des Erstlingsromans eine exzeptionelle Stellung unter Richardsons Werken ein. In allen übrigen

---

[1]) Pam. I, 48; 62. [2]) Pam. I, 92. [3]) Pam. I, 48; 107. [4]) Pam. I, 101; 107. [5]) Pam. I, 48. [6]) Pam. II, 320; s. auch I, 123; II, 1.

Romanen griff er zur Korrespondenzform zurück, die von einer viel beweglicheren, viel reizvolleren Gestaltungsbegabung zeugte, als die Einseitigkeit und gewisse Schwerfälligkeit des Verfahrens in Pamela B mit dem Kopieren aller eintreffenden Briefe, den ermüdenden rekapitulierenden Inhaltsangaben und den sonstigen Hilfsmitteln, ein Verstreuen der Tagebuchblätter zu verhindern. Sie führten dazu, daß das Tagebuch schließlich im Tagebuch selbst eine Rolle spielte.

Richardson dürfte durch *Defoes* Tagebuchroman beeinflußt worden sein. Wie bei Robinson Crusoe war körperliche und seelische Vereinsamung die Voraussetzung. Dem auf der Urwaldinsel ganz Verlassenen entsprach die intelligente Gefangene. Auch die große Not um das Schreibmaterial hat Richardson aus Defoes Roman übernommen.

Die äußere Einteilung von B markierte der Autor deutlich. Das erste Stück, das die Geschehnisse von 18 Tagen umgriff — sie wurden als *Days of Bondage, Misery, Distress, Imprisonment* gezählt —, trug Briefüber- und unterschrift *(Pam. I, 123—195)*. Das zweite brachte die Aufzeichnungen von 24 Tagen, hatte Briefüberschrift und endigte mit Band und Buch I. Das dritte führte die Überschrift *The Journal Continued*, umfaßte 16 Tage und hatte Briefabschluß *(Pam. II, 1—197)*. Es fand sich zwar noch eine Unterschrift, nach dem 15. Tage, vor, aber den Doppelstrich als Teiltrennung zog Richardson nach dem 16. Tage. Das vierte Stück gab die Geschehnisse von 10 Tagen, die als *Days of Happiness* gezählt wurden, hatte Briefabschluß, aber nicht Briefüberschrift (*Pam. II, 197—354*). Das fünfte, das über 11 Tage berichtete, hatte wieder Briefanfang und -abschluß (*Pam. II, 354—390)*. Dem einleitenden Zwischenstück (*Pam. I, 114—123*), durch den Mund des Autors erzählt, entsprach ein ausleitendes Schlußstück (*Pam. II, 390—391*), das auch in dritter Person geschrieben war.

In Übersicht stellt sich die Einteilung also dar:

- Vorwort.
  - Herausgeberwort.
  - Fiktive Kritikerbriefe.
  - Reale Kritikerbriefe.
- Pam. A.
  - Korrespondenzstück.
  - Mädchenbriefe.
- Pam. B.
  - Zwischenstück.
  - 1.–5. Tagebuchstück.
  - Schlußstück.
- Nachwort.

III.

Innere Entstehung.

1. Richardsons Quellenbericht.

Als Richardson für den Briefsteller das Motiv von der sittlichen Gefährdung des dienenden Mädchens durch einen gewissenlosen Hausherrn verarbeitete, tauchte die Erinnerung an ein Geschehnis in seiner Seele auf. Solche Verführungsversuche waren vor Jahren die Präliminarien einer Mesallianz im Landadelshaus gewesen. Er persönlich hatte keine Berührung mit dem Geschehnis, das in die Mitte des zweiten Jahrzehnts fiel. Sein äußeres Leben verlief um die Zeit ziemlich begrenzt und still in London. Was in der Welt des Adels auf dem Lande geschah, was weder politisch noch literarisch Wallungen erregte, strömte nicht unmittelbar zu ihm. Er erfuhr die Geschichte von einem Freund, der viel reiste, und hat sie nachweislich zweimal als seine Pamelaquelle aufgeschrieben: im Januar 1741 in einem Brief an Hill und im Jahre 1753 in einem Brief an Stinstra. Nur der erste Quellenbericht blieb erhalten, aber auch nicht im Original[1]), sondern so, wie ihn Frau Barbauld in ihrer Biographie Richardsons[2]) publizierte.

Er lautete dort:

About twenty-five years ago, a gentleman, with whom I was intimately acquainted (but who, alas! is now no

[1]) *Austin Dobson* hat die Folios der Manuskriptsammlung Richardsons im Victoria and Albert-Museum vergeblich nach dem Original des Briefes durchsucht. (N. a. Qu. 10, vol. X, p. 361.) E. Poetzsche gleichfalls. [2]) Pam. II, 283.

more!) met with such a story as that of Pamela, in one of the summer tours which he used to take for his pleasure, attended with one servant only. At every inn he put up at, it was his way to inquire after curiosities in its neighbourhood, either ancient or modern; and particularly he asked who was the owner of a fine house, as it seemed to him, beautifully situated, which he passed by (describing it) within a mile or two of the inn.

It was a fine house, the landlord said. The owner was Mr. B. a gentleman of a large estate in more counties than one. That his and his lady's history engaged the attention of every body who came that way, and put a stop to all other enquiries, though the house and gardens were well worth seeing. The lady, he said, was one of the greatest beauties in England; but the qualities of her mind hat no equal: beneficent, prudent, and equally beloved and admired by high and low. That she had been taken at twelve years of age, for the sweetness of her manners and modesty, and for an understanding above her years, by Mr. B-'s mother, a truly worthy lady, to wait on her person. Her parents, ruined by suretiships, were remarkably honest and pious, and had instilled into their daughter's mind the best principles. When their misfortune happened first, they attempted a little school, in their village, where they were much beloved, he teaching writing and the first rules of arithmetic to boys; his wife plain needle-works to girls, and to knit and spin; but that it answered not: and, when the lady took their child, the industrious man earned his bread by day labour, and the lowest kinds of husbandry.

That the girl, improving daily in beauty, modesty, and genteel and good behaviour, by the time she was fifteen, engaged the attention of her lady's son, a young gentleman of free principles, who, on her lady's death, attempted by all manner of temptations and devices, to seduce her. That she had recourse to as many innocent

stratagems to escape the snares laid for her virtue; once, however, in despair, having been near drowning; that, at last, her noble resistance, watchfulness, and excellent qualities, subdued him, and he thought fit to make her his wife. That she behaved herself with so much dignity, sweetness, and humility, that she made herself beloved of every body, and even by his relations, who, at first despised her; and now had the blessings both of rich and poor, and the love of her husband.

The gentleman who told me this, added, that he had the curiosity to stay in the neighbourhood from Friday to Sunday, that he might see this happy couple at church, from which they never absented themselves: that, in short, he did see them; that her deportment was all sweetness, ease, and dignity mingled: that he never saw a lovelier woman: that her husband was as fine a man, and seemed even proud of his choice: and that she attracted the respects of the persons of rank present, and had the blessings of the poor. —

The relater of the story told me all this with transport.

Die Zeitverhältnisse dieses Geschehnisses ließen sich nach Richardsons Angaben fixieren. Im Vorwort zum zweiten Roman *(Pam. III, p. IV)* schrieb er, daß die Begebenheiten, die er im folgenden erzählen würde, zwischen 1717 und 1730, wie sich auch aus Textstellen nachprüfen ließe, geschehen wären. Damit verlegte er die wirkliche Mesallianz vor 1717. In den Erstlingsroman selbst nahm er eine Zeitbeziehung auf: 'When the Royal Family of Stuart', sagte der Squire zur Verteidigung seiner Heirat[1]), — 'ally'd itself into the low Family of Hyde . . . did any body think her Daughters, the late Queen *Mary* and Queen *Anne* less Royal for that?' Also geschah die Mesallianz nach 1714, dem Todesjahr der Königin Anna. Da Richardson ferner im Quellenbericht im Januar 1741 schrieb, daß er

[1]) Pam. II, 283.

das Geschehnis vor ungefähr 25 Jahren erfahren hätte, und da es nötig ist, ein kleines Zeitintervall für die nach der Hochzeit bereits erworbene Berühmtheit des jungen Paares und eine Pause zwischen der Rückreise des Freundes und der gelegentlichen Mitteilung seiner Reiseerlebnisse abzurechnen, so ist die Mesallianz auf die Zeit zwischen dem Spätjahr 1715 und dem Sommer 1716 festzusetzen.

Die Adelsfamilie wurde im Quellenbericht mit 'B—' bezeichnet. Daß Richardson im Originalbericht nähere Angaben über die Ortsverhältnisse gemacht habe, ist durch einen in der Barbauldschen Überlieferung vorhandenen parenthetischen Satz: 'which he passed by (*describing it*) . . .', nicht völlig ausgeschlossen, zumal anderes wichtiges Material, beispielsweise jener Brief an Stinstra, in willkürlicher Weise für die Biographie Richardsons zerpflückt worden ist. Die Ortsverhältnisse blieben nun auf dürftige und recht allgemeine Angaben beschränkt. Haus und Gärten galten als Sehenswürdigkeit; die Familie war in mehreren Grafschaften begütert; zum Kirchspiel gehörten eine größere Zahl Adelsfamilien, das Gasthaus lag in der Nachbarschaft von 1—2 Meilen.

Im Roman gab Richardson bessere Auskunft. Das Stammgut lag in Lincolnshire. Eine Ortschaft, wo der Kaplan des Hauses unterrichtete und darum auch zeitweilig wohnte, war in der Nähe (*Pam. I, 142*). Von dort ließ ihn der Squire verhaften und nach Stamford in das nächste Gefängnis bringen[1]). Außer der Hauptstadt wurden als nächste Orte, wo Bücher zu kaufen wären, Stamford und Grantham genannt[2]). Es handelte sich also um einen Adelssitz im südwestlichen Lincoln, in der Nachbarschaft von Grantham. Denn bei Aufzählung der Städte stufte Richardson die Entfernung ab: 'send for them either to Lincoln, or Stamford, or Grantham'.

[1]) Pam I, 222. [2]) Pam. III, 116.

Bis in die jüngste Zeit setzten sich die Bemühungen fort, die absolute Realität der Tatsachen des Quellenberichts durch Identifizierung der Persönlichkeiten zu beweisen. Sie sind mit der Untersuchung von *Aleyn Lyell Reade: Richardson's Pamela. Her Original* (N. a. Qu. 10, vol. IX, 9. Mai und 27. Juni 1908), zu dem Ergebnis gediehen, daß die von Frau Barbauld aufgestellten Theorien unhaltbar sind. Lady Hazelrig konnte nicht Pamelamodell sein, weil diese Mesallianz im Jahre 1725 stattfand, und Lady Gainsboroughs Ehe wurde gar erst im Jahre 1739 geschlossen. Sodann stellte Reade eine neue Lösung her. Er schloß von *Booby* in Fieldings Pamphleten *Shamela* und *Joseph Andrews* unter Berufung auf eine von Austin Dobson in einer späteren Ausgabe der *Pamela* entdeckte Textergänzung: 'It may be noted that in some later editions of Pamela an endeavour has been made to neutralise this outrage by revealing Mr. B— as Mr. Boothby'[1]), auf *Thomas Boothby* (1677—1752) von Tooley Park, Peckleton, Leicestershire, der in dritter Ehe zwischen 1712 und 1716 Sarah, 'daughter of . . . of Staffordshire' nach den Leicestershire Pedigrees IV, 178 ehelichte.

Abgesehen davon, daß Reade, der nur mit Zeitverhältnissen operierte, den Quellenbericht nicht genau zu datieren wußte[2]), so übernahm seine Beweisführung auch einen Irrtum. Seitdem Walter Scott in seiner Richardsonbiographie[3]) bei einem Versuch, den Erzähler des Reiseerlebnisses, Freund X, festzustellen, in Richardsons Quellenbericht eine Parenthese einfügte: '. . a gentleman, with whom I was intimately acquainted, but who alas is now no more! [probably the correspondent of fortune and rank, mentioned p. 9] —', eine Vermutung, zu der er durch die korrupte Überlieferung

---

[1]) Dobson, Richardson, p. 43. E. M. of L. [2]) Das Datum läßt sich mit Hilfe der Antwort Hills vom 2. Febr. 1741 (The Works of the Late Aaron Hill, Esq. Lo. 1753; II, 161) auf Januar 1741 bestimmen. [3]) Sir Walter Scott, Lives of the Novelists, Lo. 1825; II, 31.

des Briefes an Stinstra durch Frau Barbauld veranlaßt wurde, seitdem leitete Richardsonstudium das Recht ab, den Gönner *und* Freund X für identisch zu erklären.

Das tat Reade auch, wiewohl er sehr richtig erkannte, daß der Tod des Gönners kaum *nach* den Lehrjahren, also kaum nach 1713 angesetzt werden konnte, weil die für den Schützling beabsichtigten high things in keiner Weise zur Ausführung kamen. Da ferner aus dem Zeitadverb in dem Seufzer: 'but who, alas! is *now* no more!' das Bedauern über den *kürzlich*, d. h. kürzlich vor 1741, erfolgten Tod von Freund X klang, da der Gönner nur schriftlich mit Richardson Erlebnisse austauschte und Richardson alle Briefe auf Wunsch des Gönners bald nach dessen Tod, zu einer Zeit, als er noch gar nicht an literarische Tätigkeit dachte, verbrannt hatte, und da schließlich Richardson von einem vornehmen Gönner aus der Lehrlingszeit nicht *intimately acquainted* geschrieben haben würde, so ist die Hypothese Scotts unzutreffend[2]).

Daß die persönlichen Verhältnisse bei der Mesallianz des Thomas Boothby von Tooley Park vom Quellenbericht abwichen, gab Reade selbst zu. Auch die Ortsverhältnisse stimmten nicht. Denn die Heirat fand in Peckleton, Leicestershire, statt.

Mußte zwar die Lösung Reades abgelehnt werden, so war doch ein Faktor in seiner Theorie von Bedeutsamkeit: daß er auf die von Dobson — leider ohne genaue Bezeichnung der Ausgabe — konstatierte Textergänzung *Boothby* aufmerksam gemacht hat. Denn Boothby, als wirklicher Ort, paßte mit den Angaben im Roman. Zwei Kirchspiele in Lincoln führen den Namen Boothby, und das eine liegt unweit Grantham. Fraglich war nun, ob die Ergänzung (B)oothby von Richardson stammte. Da Richardson im Erstlingsroman den Eigennamen Boothby nirgends erwähnte,

---

[1]) R. an Stinstra, 1753. [2]) S. über den Wert dieses Korrespondenzzeugnisses S. 37/38.

so lag auch in Fieldings Booby nicht Verstümmelung eines wirklichen Namens vor, sondern sein Hohn, der durch das technische Ungeschick Richardsons, eine Hauptperson des Romans mit nur einem einzigen Buchstaben zu bezeichnen, mit herausgefordert wurde, hat in Priorität der Erfindung einen Romancharakter Richardsons mit dem Spitznamen verzerrt. Erst im zweiten Roman (*Pam. III, 330*) und zwar gerade in einer Textstelle, die eine kräftige Verteidigung gegen Fieldings Angriff bedeutete, gebrauchte Richardson ein einziges Mal das Wort. Es war daher wohl möglich, daß die 'Neutralisation' in der späteren Ausgabe des Romans auch von ihm stammte.

Diese Ergänzung (B)oothby ist falsch. Richardson hat an einer Stelle im Erstlingsroman den Auslaut des Namens angegeben:

> When sad I sat in B . . . n — hall
> All guarded round about,
> And thought of ev'ry absent Friend
> The Tears for Grief burst out . . .

schrieb Pamela in ihr Tagebuch[1]). Der Name der *hall* konnte nur der des Besitzers gewesen sein. Denn der Autor pflegte im Roman Personennamen (B., Countess C., Jackey H.) durch Abkürzung bis auf den Anfangsbuchstaben zu verhüllen, für Ortsnamen aber, sofern er sie verbergen wollte, Ersatznamen zu wählen und bezeichnete auch in seinem Letztroman den Stammsitz der Familie Grandison als Grandison hall[2]).

Clara L. Thomson schrieb in ihrer Richardsonstudie[3]) die Strophe mit einer Textergänzung: 'When sad I sat in *Brandon Hall*, All guarded round about . . .' Leider war auch hier vergessen worden, die Ausgabe, die benutzt wurde, anzugeben. Indessen ließ sich durch Nachprüfen aller Zitate

---

[1]) Pam. I, 183; II, 138.
[2]) Sir Charles Grandison, Lo. 1776; vol. VIII. Index.
[3]) Clara L. Thomson: Samuel Richardson, Lo. 1900, S. 260.

feststellen, daß die Ergänzung (B)randon aus einer der Ausgaben in Duodezformat stammte (und zwar nicht vor der 5. Ausgabe), deren Druck Richardson selbst besorgte.

Einen Adelssitz Brandon Hall gab es in Lincoln nicht. Über den Familiennamen schrieb Bradsley[1]): 'Brandon — Local 'of Brandon', parishes in co. Norfolk; also townships in cos. Durham and Northumberland; also a hamlet in co. Warwick, in the parish of Woltston'.

Die zweite Ergänzung, (B)randon, ist falsch. Sie paßt nicht zu den Ortsangaben.

In der ersten französischen Übersetzung des Romans, Pamela: ou, la Vertu Récompensée; traduit par l'Abbé Prévost, 1741, die im Vorwort betonte: 'cette traduction a été faite avec la participation de l'auteur, qui a eu la bonté de nous fournir un petit nombre d'additions et de corrections', begann die Strophe[2]): 'Etant assise au manoir horrifique De *Belton-hall*, pleurois mélancolique . . .' Die Übersetzung der poetischen Stücke in *Pamela* stammte von dem in London (Savoy Chapel) amtierenden Geistlichen Caesar de Missi[3]). Ihm waren die englischen Namen so ungeläufig, daß er entweder französische dafür einsetzte und 'Partez, mes vers, allez, sur l'oreiller d'Elvire' für 'Tell fair Aurelia she has Charms' schrieb, oder er französierte sie und fügte die von Richardson erhaltene Erklärung bei. *Jouks* lautete der Name der Wirtschafterin *Jewkes* bei ihm im Gedicht, denn: 'c'est ainsi que ce nom se prononce en anglois, quoiqu'on écrive Jewkes, qui n'est pourtant que d'une syllable'. Dieses Gedicht wurde also nach besonderer Rücksprache mit Richardson und mit besonderer Sorgfalt von Missi übersetzt, und der Zusatz (*B*)*elto*(*n*), der im November 1741 in dem französischen Text erschien, gehörte zu den von Prévost im Vorwort erwähnten additions et corrections Richardsons.

[1]) Bradsley, Dict. of English and Welsh Surnames, Lo. 1901. [2]) Oeuvres Choisies de l'Abbé Prévost. T. 17ième; p. VII/VIII bzw. p. 384. [3]) Nic. L. A. III, 317.

Über den Familiennamen Belton schrieb Bradsley: 'Belton — Local 'of Belton' — parishes in diocs. of Norwich, Lincoln, and Peterborough. The Lincoln Beltons have strongly ramified in that county'. Indessen diese dritte Ergänzung leitete zu einer ganz bestimmten Familie. Im südwestlichen Lincoln, $2^1/_2$ Meilen nordöstlich von Grantham, liegt ein Edelsitz, Beltonhouse oder Beltonhall, und gehört mitsamt dem Kirchspiel Belton zu Grantham Borough. An Beltonhall schließt sich der berühmte Syston Park, und das Gutsdorf Belton ist eins der lieblichst gelegenen in England. Beltonhouse und Umgebung galten schon im 18. Jahrhundert als Sehenswürdigkeit[1]). Eigentümer, kirchlicher Patron, auch Friedensrichter war der jeweilige Earl von Brownlow.

Mit Hilfe der Lincolnshire-Pedigrees ließen sich die Personalverhältnisse der Familie für die Zeit um 1715/16 feststellen. Von dem ältesten der vier Kinder des vierten Baronets verlautete nur Name und Geburtsjahr: Richard, geboren am 12. Juni 1689; der zweite Sohn Sir John, 1691 geboren, wurde fünfter Baronet, vermählte sich mit einer Verwandten, Eleanor Brownlow, die kinderlos früh starb, wurde im Jahre 1718 Viscount Tyrconnel in Irland und heiratete in zweiter Ehe am 24. Jan. 1731 Elizabeth, Tochter des William Cartwright aus Marnham, Nottingham. Im Jahre 1754 starb Sir John ohne Nachkommen, und der Besitz kam an seine einzige Schwester Anne, geboren 1694, die seit 1717 mit Sir Richard Cust vermählt war. Das vierte Glied der Geschwister war William Brownlow von Beltonhall, 1698 geboren. Er starb am 28. Febr. 1726 unvermählt am Fieber. Demnach hat in Beltonhouse um 1715/16 eine Mesallianz

---

[1]) I believe, I mentioned to you, schrieb Sir John Cullum am 23. Mai 1774 aus Hough bei Grantham an Cough (Nic. L. A. VIII, 674), when I was in London, that I should spend some part of the summer in Lincolnshire . . . I have visited Belton, the seat of Sir Brownlowe Cust, which he inherits from the late Lord Tyrconnel . . .

nicht stattgefunden. Auch die (B)elto(n)-Ergänzung ist falsch.

Da die Boothby-, Brandon- und Belton-Theorien nicht mit den Tatsachen des Quellenberichts übereinstimmten, da also Richardson im Roman drei falsche Ergänzungen bei verschiedenen Gelegenheiten gab, hatte er den Namen der Familie gar nicht gewußt. Der Buchstabe B- gehörte in die Romansphäre allein. Daß er im Quellenbericht erschien, rückte die absolute Realität dieses Berichts sofort in zweifelhaftes Licht.

Der Quellenbericht war in Rahmenform verfaßt. Um die Stoffskizze schlang sich der Auffindungsbericht. Die Stoffskizze, oder das, was der Gastwirt Freund X erzählte, zerfiel in zwei Teile: die Vorgeschichte und den Romaninhalt. Von den Verführungsversuchen und der Mesallianz plauderte der Gastwirt, dessen Haus 1—2 Meilen vom Gut entfernt lag, mit der Wichtigkeit des kleinen Bürgers einer still umgrenzten Welt, in der einmal etwas Besonderes geschah. Was er darüber hinaus von der Not im Dorflehrerhaus und später in der Tagelöhnerhütte, dem Vaterhaus des Mädchens, berichtete, das hat der Mann nur vom Hörensagen nacherzählt, und hinter seinem Stolz auf die berühmt gewordene Gutsherrschaft lugte ein kleines verschmitztes Lächeln des Biederen, der sich heimlich ob der Reklame die Hände rieb. Denn Freund X blieb tatsächlich aus Neugier noch vom Freitag bis Sonntag am Ort und sah die allgemeine Verehrung, die das junge Ehepaar beim Kirchgang genoß. Woher wußte der Wirt die internsten Familienangelegenheiten in der hall nicht nur, sondern auch im Hause der alten Eltern so genau? Der Roman gab Antwort. Die Gastwirtsfrau war die Schwägerin und Vertraute der Wirtschafterin Jewkes (*Pam. I, 136*) und dieser hatte Pamela die Verhältnisse im Elternhaus erzählt *(Pam. I, 267 ff)*. Hierin war der Quellenbericht die Reproduktion einer bestimmten Romanstelle: *Pam. II, 330.*

Wenn Richardson ferner behauptete[1]), daß er die wirklichen Tatsachen im Roman verändert hätte, so mußte der Quellenbericht in wesentlichen Stücken von dem Romaninhalt abweichen. Wo aber war auch nur die geringste Veränderung? Der Quellenbericht war ein getreuer Spiegel des Romaninhalts, und wüßte man nicht, daß er posterior entstand und daß Richardson unzweifelhaft bezeugte, ohne Plan gearbeitet zu haben, so würde man ihn für die beste der Dispositionen zum zweiten Teil des Romans halten, zu Pam. B.

Als Richardson im Januar 1741 den Quellenbericht schrieb, hatten die Schwingungen eines durch das dichterische Schaffen am Erstlingsroman stark bewegten Innenlebens noch nicht abgeebbt, die *Familiar Letters* waren eben der Öffentlichkeit übergeben worden, und Richardson arbeitete an der Ausstattung der zweiten Ausgabe seines Romans, die insbesondere Veränderungen der Vorwortseinkleidung betraf. Da glitt auch der Quellenbericht in das Fahrwasser dichterischer Verarbeitungsweise. Ähnlich wie die Letterstory mit den Vaterbriefen zum ersten Teil, schuf Richardson eine essayistische Grundlage auch für den zweiten Teil seines Erstlingsromans, für Pam. B, das Tagebuchstück; und so tief stand er dabei im Banne des Pamelastoffes, daß auch sein Versuch, die Realität der Stoffauffindungsgeschichte zu beweisen, jener Kirchgang des jungen Paares, nur eine Motiventlehnung aus dem Roman war[2]).

Nur die Grundtatsachen, wie Richardson auch in anderen Quellenzeugnissen: dem ersten Vorwortbrief, dem Brief an Hill vom 26. Jan. 1747 u. ö., angab, besaßen absolute Realität. In einem Adelshaus fand nach vergeblichen Verführungsversuchen die Mesallianz statt, und die Gesellschaft drückte, trotzdem die junge Frau einst im Dienstverhältnis gestanden hatte, beide Augen über den Fall zu. Diese Urquelle wollte Richardson mehreren Autoren ohne Erfolg zur Verarbeitung angeboten haben[3]).

[1]) Pam. I, p. VIII/IX; Pam. III, p. IV. [2]) Pam. II, 374ff.
[3]) R. an Hill, 26. Jan. 1747.

Daß in der englischen Aristokratie Heiraten mit nicht ebenbürtigen Frauen zu Beginn des 18. Jahrhunderts keine Seltenheit waren, hat *Defoe* beobachtet und in *The Compleat Gentleman*[1]) beschrieben: 'How are the present ducal houses of Beauford and Bedford intermarry'd with the daughters and grand daugthers of Mr. Child and Mr. Howland, and how many, if it were not an offence to reckon them up, might we bring forth of a meaner produccion, where inferiour ladyes are marry'd to persons of rank and dignity . .' In einer Fußnote, S. 261, fügte Bülbring, der Herausgeber, eine Liste von Beispielen (aus Ms. folio 134 b) an, die Defoe zum Beweise seiner Behauptung sich aufgestellt hatte. Er nannte darin: Duke Argyle with Mrs. Duncan; Earle Ifla with Mrs. Whitfield, a bastard; Earl of Buchan with Mrs. Fairfax; Lord Onslow with Mrs. Knight; Earl of Excester with Mrs. Chambers; Duke of Beauford with Mrs. Child; Duke of Bedford with Mrs. Howland; Duke Hamilton with Mrs. Stangeways; old Duke Hamilton with Mrs. Gerrard; Duke Wharton with Mrs. Holmes; Lord Tankerville with Mrs. —.

Wenn Männer des Hochadels zu jener Zeit so häufig Mesallianzen schlossen, dann dürfte auch die absolute Realität von Richardsons Urquelle nicht zu bezweifeln sein. Richardson kannte nicht nur jenen einen Fall im Landadelshause, sondern war genau so orientiert wie Defoe. Er schrieb: 'When the broken-fortun'd Peer goes into the City to marry a rich Trademan's Daughter, be he Duke or Earl, does not his Consort immediately become ennobled by his Choice? and who scruples to call her Lady Dutchess, or Countess?' (*Pam. II, 283/4*).

2. Literarische Beeinflussung.

Richardsons Erstlingsroman behandelte ein doppeltes Problem, das auf Kontrastierung zweier sozialer Klassen gegründet war und sich zunächst als *Gefahr des Adelshauses*

[1]) 1890 von Bülbring herausgegeben.

für das Landmädchen darstellte. Im *ersten Hauptstück* — die innerliche Gliederung fiel mit der vom Autor äußerlich markierten[1]) zusammen — handelte es sich um eine Tugendprobe a) unter leichten, b) unter schweren Bedingungen, die mit einer gewissen Parallelität der Begebenheiten verlief.

Als erstes Motiv behandelte Richardson die *Verführungsversuche des Dienstherrn.* Der Verführer spekulierte mit der Eitelkeit des Mädchens durch Geschenk und Schmeichelei, auf ihre Sinnlichkeit durch Liebkosung und Zudringlichkeit, auf ihre Servilität durch Spott, Tadel und Dienstentlassung, schließlich auf ihre Kindesliebe durch glänzende aber ehrlose Vorschläge. Freundliche Helfer standen dem Mädchen bei der Tugendprobe zur Seite in den warnenden Briefen des Vaters und in dem mütterlichen Beistand der Wirtschafterin, Frau Jervis. So wurde es Pamela verhältnismäßig leicht, die Probe zu bestehen, und sie verließ das gefährliche Haus. Dieses erste Motiv des ersten Hauptstücks erweiterte nur die Letterstory, wie Richardson ausdrücklich bezeugte: 'You see by my sad story, and narrow Escapes, what Hardships poor Maidens go thro', whose Lot it is to go out to Service'[2]).

Die Brutalität des Verführer-Edelmanns, das zweite Motiv, begann mit der Entführung des Mädchens. Mit Lug und Trug wurde der alte Vater Andrews, der sich auf den Weg in das Adelshaus gemacht hatte, in schwerer Sorge um die Tochter, von der seit geraumer Zeit keine Nachricht gekommen war, durch den Squire über ihre Abwesenheit beschwichtigt. Pamela hatte inzwischen als Gefangene unter der brutalen Behandlung der bösen Helferin des Gutsherrn, der Wirtschafterin Jewkes, zu leiden. Geld, Schreibgerät, sogar die Schuhe nahm sie ihr fort. Doch wehrte sich das Mädchen, so gut es ging, mit allerlei kleinen Listen.

---

[1]) S. S. 57. [2]) Pam. I, 86; s. a. die Überschrift von Letter Nr. 138 des Briefspiegels, sowie Richardsons Brief an Stinstra vom Jahre 1753.

Schließlich versuchte Pamela, gepeinigt durch Roheit in Wort und Tat, eine Befreiung mit Hilfe des Kaplans Arthur Williams und verständigte sich durch einen heimlichen Briefwechsel mit ihm. Daraufhin ließ der eifersüchtige Squire den jungen Mann einer kleinen Geldschuld wegen inhaftieren. Die zunehmenden Brutalitäten der Jewkes und die von der bevorstehenden Ankunft des Gutsherrn ihr drohende Gefahr trieben Pamela zu zwei selbständigen Fluchtversuchen, die mißglückten, und zu Selbstmordgedanken, über die ihr religiöse Reflexionen hinweghalfen. Danach erschien der brutale Verführer selbst, suchte unter Bedrohung einen ehrlosen Kaufvertrag zu erzwingen, versuchte Gewaltanwendung und bereitete schließlich eine Scheintrauung vor. Pamela bestand die harte Tugendprobe. Eine höhere Macht beschützte sie, einmal durch eine todähnliche Schwäche, ein anderes Mal durch eine romantische Warnung von außen. Zum zweitenmal, hinausgewiesen im höchsten Zorn, verließ sie das gefährliche Adelshaus.

Das einzige Geschehnis im ersten Hauptstück war die Entführung. Denn das Zusammentreffen nach dem Ortswechsel gehörte ja zur Voraussetzung. Die kleineren Begebenheiten spielten sich teils im Herrengemach, teils im Dienstbotenzimmer in den beiden Gutshäusern ab; im zweiten Abschnitt auch im Freien: beim Angeln, beim Bohnenstecken, am Teich, an der Parkmauer, auf dem Kirchweg und anderen Spaziergängen. Nie verließ Pamela den Machtbereich des Squires. Auch der Reisewagen führte sie nur bis an die Peripherie.

Daß Richardson zur Steigerung der Tugendprobe durch literarische Vorbilder beeinflußt wurde, hat er direkt bezeugt. Pamela schrieb: 'He by Force kissed my Neck and Lips and said, Wo ever blamed *Lucretia?* All the Shame lay on the Ravisher only: And I am content to take all the Blame upon me. May I, said I, *Lucretia* like justify myself with my Death, if I am used barbarously? O my good Girl! said he tautingly, you are well read, I see, and we shall make

out between us, before we have done, a pretty Story in Romance, I warrant ye'[1]).

Über die Geschichte

von Lucretias tragischem Geschick

hat Wilhelm Ewig in der Untersuchung *Shakespeare's Lucrece*[2]) berichtet, und seine Ergebnisse wurden von Sidney Lee in *Shakespeare's Poems and Pericles*[3]) vervollständigt.

Die Sage von Tarquinius, dem römischen Königssohn, der sich gegen Gastrecht, Freundschaft und Frauenehre versündigte, war seit mehr als zwei Jahrtausenden vor Richardson in Westeuropa bekannt. Sie war in den verschiedenen Gattungen der englischen Literatur heimisch. Falls Richardson eine bestimmte literarische Verarbeitung im Sinne gehabt hatte, dann dürfte es Shakespeares Gedicht gewesen sein. Die Bezeichnung *story in Romance*, die Fülle seiner Belesenheitszeugnisse aus Shakespeare nach Poetzsches Untersuchung und die die bibliophilen Kreise interessierende Neuausgabe von Shakespeares Werken durch Lewis Theobald im Jahre 1733 und 1740 sprachen dafür.

Ein Zeugnis von noch einer anderen literarischen Beeinflussung während der Ausgestaltung des ersten Hauptstücks gab Richardson in Pamelas Wort: 'Thus we read in Holy Writ, that wicked *Amnon*, when he had ruin'd poor *Tamar*, hated her more than ever he lov'd her, and would have turn'd her out of Door! How happy am I, to be turn'd out of Door, with that sweet Companion my Innocence!'[4])

Die Geschichte von

Amnon und Thamar,

wie die Liebe mit Urgewalt zu König Davids Kindern kam und männliche und weibliche Ehre im Sturm hinausfegte, wurde 2. Sam. 13 erzählt. Als Amnons Verlangen nach seiner schönen Stiefschwester so stark wurde, daß er er-

[1]) Pam. I, 31; vgl. auch I, 35. [2]) Anglia XXII, 1—32; 343—363 und 393—455, Halle 1899. [3]) Oxf. Clar. Pr. 1905. [4]) Pam. I, 61.

krankte, fand sich Vetter Jonadab, 'a very subtil man', mit bösem Rat ein. Amnon folgte ihm und sank zum gewissenlosen Verführer herab. Er stellte sich bettlägerig krank und bat den König und Vater, Thamar zur Pflege zu senden. Mit Kindervertrauen ging sie in des Halbbruders Haus und umsorgte ihn treu nach seinen Wünschen, hieß auch, weil er es begehrte, alle sich entfernen und war nun hilflos in seiner Gewalt. Die psychische Wirkung von Amnons Verbrechen war katastrophal. Der Mann wies in grenzenlosem Haß das Weib von sich, aus dem Hause, fort für immer. In Thamars Seele war alles vernichtet, auch Selbstachtung und Tatkraft: 'There is no cause; this evil in sending me away is greater than the other that thou didst unto me'. Amnon wurde später von Absalom, Thamars rechtem Bruder, zur Strafe erschlagen.

Georg Peele hatte diese Bibelhistorie in dem Drama *David and Bathsebe* (1599) verarbeitet. Für Richardson bedeutete sie eins der Beispiele, von denen er Pamela plaudern ließ: 'Wicked Men, I have read, soon grow weary of Wickedness with the same Person and love Variety'[1]). Aufmerksam auf die Thamargeschichte dürfte er durch das Lesen in einem seiner und natürlich auch seines Geisteskindes Lieblingsbücher, *The Whole Duty of Man,* geworden sein. Er erwähnte dieses populäre Erbauungsbuch, das im Jahre 1692 anonym in London erschien, einige Male im Roman, und der Verfasser des Pamphlets *Shamela* verspritzte giftigen Hohn darauf[2]). Kapitel Sunday VII des Buches ermahnte zur Keuschheit und in §. 22 hieß es: 'Many examples likewise of Gods vengeance may be observed on particular persons, for this sin. The incest of *Amnon* cost him his life, as you may read, 2. Sam. 13'[3]).

Dazu kam, daß Buchhändler Osborn unmittelbar nach Richardsons Bearbeitung der Aesop-Fabeln im Dezember 1739 ein Buch verlegte, das gleichfalls die Aufmerksamkeit auf

[1]) Pam. I, 44. [2]) Fielding: Shamela . ., S. 3, 29, 38.
[3]) Ausgabe Lo. 1672, S. 163.

jene Bibelhistorie lenkte: *An Historical Account of the Life and Reign of King David*[1]). Fachinteresse für das Schicksal einer Neuerscheinung auf dem Büchermarkt und freundschaftliche Anteilnahme an jeder geschäftlichen Unternehmung eines Freundes haben Richardson aller Wahrscheinlichkeit nach im Osbornschen Verkaufsraum in der Paternoster Row nach diesem Buch greifen lassen. Denn später korrespondierte er mit dem Verfasser, Patrick Delany, nicht nur über dieses Werk, sondern auch über seine *Reflections upon Polygamy*, die im Jahre 1739 in zweiter Ausgabe erschienen waren.

Während aus der Lucretiafabel das Selbstmordmotiv in das erste Hauptstück des Romans einging, hat die Verstellung Amnons als Kranker bei der Ausarbeitung des Motivs vom Überfall im Schlafzimmer des Lincoln-Gutes mitgewirkt. Leider wurde die Tragik der Bibelhistorie tief heruntergezerrt.

Richardson bezeugte noch einen dritten Einfluß, einen Einfluß, der von früher Jugend an bis in die Ausgestaltung seines Erstlingsromans gewirkt haben sollte. Einer von seinen Schulkameraden, denen der kleine Samuel gern Geschichten erzählte, so schrieb er im Jahre 1753 an Stinstra, hätte ihn veranlaßt, 'to write a history, as he called it, on the model of Tommy Pots. I now forget what it was, only that it was of a servant-man, preferred by a fine young lady (for his goodness) to a lord, who was a libertine'.

Die Ballade von

Tommy Pots

erzählte von einer Liebes-, nicht Tugendprobe, die mit einer Mesallianz im Adelshaus endete. Als Lord Phoenix von Schön Rosamund um eines Dienenden willen, den sie liebte, abgewiesen wurde, verriet er ihr Geständnis ihrem Vater, dem schottischen Lord Arundel, der daraufhin einfach die Hochzeit von Tochter und Edelmann bestimmte. Rosamund

[1]) S. S. 29

klagte dem Geliebten ihr Leid in einem Brief, und just am Hochzeitstag kam es zum Zweikampf zwischen den Nebenbuhlern. Erst wurde Tommy verwundet, dann der Lord. Mit einem Zauberbann stillte Tom sein Blut und rettete auch dem Gegner das Leben. Darum lautete Rosamunds Urteilsspruch: 'By the faith of my body, . . . Then Tom Pots must needs have his love'. Aber Lord Phoenix ließ das nicht ohne Liebesprobe gelten. Er verabredete einen neuen, fingierten Zweikampf und kehrte blutbedeckt von der Burgmauer zu Rosamund zurück, um ihr den Tod des Liebsten zu melden. Sie fluchte dem Edelmanne den Henkerstod und sank wie entseelt zu Boden. Damit hatte ihre Liebe die Probe bestanden. Rosamund durfte Tommy Pots, der später zum Lord Arundel erhoben wurde, heiraten.

Die Ballade war zu Richardsons Zeit in drei Fassungen bekannt, als *Thomas of Potte*, als *The Lover's Quarrel, or Cupid's Triumph* und als *The Constant Lovers in Scotland*[1]). Halliwell, der eine interessante Ausgabe von 1760 mit einer Fortsetzung des alten Textes besaß[2]), erwähnte einen Druck 'um das Jahr 1740'. Auf diesen und zugleich auf die zweite der Fassungen dürfte sich Richardsons Zeugnis beziehen, denn er hat in die Urform seines zweiten Romans ein Gedicht eingefügt, das er unter Anlehnung an die Ballade *The Love Quarrel*[3]) betitelte.

Daß er als Kind, vor 1700, zu einer Nachdichtung in Prosa gelangt sein könnte — wie das Zeugnis vielleicht vermuten ließe — also zu einer Zeit, ehe der kräftige Anstoß durch Addison[4]) das allgemeine Interesse auf die Balladenpoesie lenkte, war nicht gut möglich. Tommy Pots-Einfluß gehörte zeitlich weit hinter die verlorene Jugendgeschichte. Viele solcher Balladensammlungen erschienen im Lauf des vierten Jahrzehnts im Verlag Osborns[5]), und

---

[1]) Einleitung zu Nr. 109 in Child's Ballads. [2]) Percy Soc. XXIII; Descriptive Notices of Pop. Engl. Histories, p. 17, Nr. 15. [3]) Pam. III, 391. In späteren Ausgaben fehlte dieses Kapitel. [4]) Spectator Nr. 70, 84, 85. [5]) S. S. 29.

Richardsons Interesse an der Balladenwelt überhaupt stammte jedenfalls um die Entstehungszeit der *Pamela* von dieser Seite her.

Konkret war aus der Tommy Pots-Ballade das Rivalitätsmotiv in das erste Hauptstück des Romans übernommen. Herr und Diener begehrten die Gunst der Dame, und der Niedriggeborene besaß die moralische Superiorität. —

Im *zweiten Hauptstück* rollte Richardson sein zweites sozialistisches Problem auf, das Problem *von der unebenbürtigen Frau*, und brachte als einleitendes Motiv *die Bekehrung des Verführers*. Zwei Ereignisse umrahmten die kleinen Begebenheiten des Alltags in diesem Romanabschnitt, die freiwillige Rückkehr des liebenden Mädchens in das Adelshaus und die Mesallianz des Edelmannes am Schluß. Das Liebesglück als eine kleine Reihe von Genugtuungen für erlittene Demütigungen vor Dienerschaft, Nachbaradel, Nebenbuhler und altem Vater dazwischen — das war das ganze Geschehen. Richardson suchte das Interesse auf die psychischen Probleme zu lenken. Die Erdwirklichkeit verlor ein wenig von ihrer Schwere und die Umgebungsdinge wurden schattenhafter. Für die seelische Entwickelung der beiden Romanpersonen wählte er wieder ein biblisches Vorbild: 'Said my good Father, I am sure, if there were Time for it, the Book of *Ruth* would afford a fine Subject for the Honour done my dear Child'[1]).

Das Buch Ruth,

das schönste der historischen Bücher des alten Testaments, erschien als Sonderdruck in englischer Sprache zuerst unter dem Titel: The Book of Ruth, expounded in 28 Sermons by Lewes Lavaterus and by him published in Latine, and now translated by Ephraim Pagett, a Childe of eleven Yeares of Age, im Jahre 1586. Zahlreiche Predigten und Kommentare folgten. Eine direkte Beeinflussung, d. h. *Ruth* als

[1]) Pam. II, 128.

Quelle derjenigen weltlichen Prosa, die der Unterhaltung diente, war vor Richardson nicht bezeugt.

Das Ruthmotiv tönte bereits im ersten Hauptstück an, und zwar in der mütterlich-töchterlichen Innigkeit, die zwischen Frau Jervis, einer Entwurzelten und gütigen Helferin wie Naomi, und Pamela herrschte. Auch der Urakkord vollendeter Frauentreue und -freundschaft, das 'Whither thou goest —' erklang in dem Entschluß der beiden Frauen, zusammen das Adelshaus zu verlassen und beisammen zu bleiben[1]). Ruth lebte in Armut und Keuschheit als Fremde in Juda, arbeitete als Magd und nahm Almosen zum Lebensunterhalt für sich und die Mutter ihres toten Gatten. *Das* Ideal schwebte auch Pamela vor, als sie schrieb: 'I can be content with Rags and Poverty, and Bread and Water, and will embrace them, rather than forfeit my good Name'[2]) und sich auf ihre Stellung als Landmagd vorbereitete, indem sie sich ein einfaches Arbeitskleid nähte und in der Küche heimlich Zinnschüsseln scheuerte, bis die Hände voller Blasen anschwollen[3]).

Die große Anmut, die in der Ruthhistorie steckte, wurde von Richardson nicht nur für diese kleinen Romanzüge ausgebeutet. Wie Boas um Ruths Keuschheit und Treue willen ihr Gunst erwies, wie Naomi Ruth zu helfen suchte, indem sie das jüdische Erbgesetz klug ausnutzte, wie dadurch die Tugend von Boas und Ruth auf eine Probe gestellt wurde, aus der beide rein hervorgingen, wie der Nichtliebende durch die Sanftmut des Weibes zur Liebe erweicht wurde, wie der reiche und mächtige Gutsherr die arme Magd heiratete, und wie Ruth nach der Geburt des Sohnes gefeiert wurde — all diese schlichten und kräftigen Linien der Bibelhistorie von der Erhöhung der Magd zur Gattin bogen das Pamelaproblem um, gaben ihm eine Nachgeschichte. Die Mesallianz rückte in den Mittelpunkt der Handlung.

Mit der Rückkehr des Mädchens, das mit der Liebe zu einem Unwürdigen im Herzen an sein Krankenbett eilte,

[1]) Pam. I, 77. [2]) Pam. I, 7. [3]) Pam. 1, 49, auch 94.

bereit, sich selbst zum Opfer zu bringen, klang die Thamartragik aus und Ruhstimmung hob an und wirkte weiter, bis mit der Mesallianz des Squires das Problem von der unebenbürtigen Frau einem [wie sich im Kapitel von den Vorstufen[1]) alsbald erweisen wird] traditionellen *Pamelastoff* neues Leben eingehaucht wurde.

Als zweites Motiv des zweiten Hauptstücks behandelte Richardson den *Kampf der Unebenbürtigen mit der adligen Sippe* und bereitete es im voraufgehenden Teil vor durch den schriftlichen Einspruch der Ladyschwester und ihres Gatten. Den Konflikt baute er durch das unerwartete Eintreffen der Lady während der Abwesenheit des Gutsherrn auf. Lady Davers, in der Annahme, eine Gefallene und Heuchlerin vor sich zu sehen, behandelte Pamela brutal, die schließlich mit einem Sprung durch das Fenster flüchtete. Auch dem Bruder gegenüber wollte sich die Lady nicht von der Tatsache der Mesallianz überzeugen lassen, und es entbrannte ein heftiger Kampf um die Familienehre. Nach der ersten Aussprache rüstete Barbara zur Abreise und zum Bruch für das Leben. Bei der zweiten zog sie des Bruders freies Vorleben in den Streit, um Pamela durch eine letzte Warnung zu bekehren. Bei der dritten suchte Pamela zu vermitteln und erregte dadurch den Zorn ihres Gatten. Sofort ließ die Aristokratin ihren Haß fallen und war nur mehr Weib. Mit starkem, gutem Empfinden für dieses Unrecht des Mannes trat sie für Pamela ein, und als der Gutsherr danach die Schwester von der bereits gefestigten Stellung seiner Gattin in der Nachbargesellschaft sich überzeugen ließ, erkannte sie die junge Frau als Schwägerin und Freundin an.

Welches literarische Vorbild Richardson bei der Darstellung beeinflußte, hat er im zweiten Roman durch den Mund von Lady Davers bekannt: 'I tell thee, *Pamela* ... that the old Story of *Eleanor* and *Rosamond* run in my

[1]) S. S. 85 ff.

Head all the Way of my Journey, and I almost wished for a Potion to force down thy Throat: And when I came, and found thy lewd Paramour absent . . . Now, thought I, all happens as I wish! . . . Thank God, thou didst escape me! Thank God, thout didst!'[1])

In der Geschichte von

Eleanor und Rosamond

wurde das Ende von Heinrichs II. freiem Liebesleben mit Rosamond, der Tochter Walter Lord Cliffords, geschildert, das durch die Rachsucht der Gattin Heinrichs, Königin Eleanor, im '*bower*' zu Woodstock jäh herbeigeführt ward.

In dreifacher Überlieferung kam diese Geschichte auf Richardsons Zeit: durch die Chroniken, durch die Balladen und durch das Drama. Über die Entwickelung des Stoffes in den Chroniken war in der Einleitung zur Ballade *Fair Rosamond* in Percy's Reliques, Ausgabe von H. B. Wheatley, Lo. 1876, ausführlich berichtet worden. In den Balladen erschien der Stoff in zweifacher Form, entweder als Episode, eingefügt in eine Klage oder ein reumütiges Bekenntnis der alten, schwerkranken Königin Eleanor, und zwar in a) *The Imprisonment of Queene Eleanor*, b) *Queen Eleanor's Confession,* c) *Earl Marshall*[2]) — oder aber selbständig in einer Dichtung, die von *Deloney* verfaßt und 1612 als *A Mournefull Dittee on the death of Faire Rosamond* in den Strange Histories etc. gedruckt wurde[3]). Schließlich wurde der Stoff auch dramatisch verarbeitet, zuerst in einem Trauerspiel des John Bancroft, das 1693 als *Henry the Second with the Death of Rosamond* veröffentlicht und nach der bühnenmäßigen Überarbeitung durch den Schauspieler und Dramenschreiber William Mountford diesem zumeist zugesprochen wurde. Vierzehn Jahre später griff Addison nach dem Stoff. Seine Oper in Versen, *Rosamond*, wurde vom 4. März 1707 ab dreimal und vom 8. März 1740 ab neunmal in Drury Lane aufgeführt.

[1]) Pam. III, 239/40. [2]) Child's Ballads III, Nr. 156. [3]) Percy Soc. III, Nr. 10. Cant. XI.

Richardson wurde von Addisons Oper beeinflußt. Denn nur hier fand sich die Todesangst der Bedrohten vor dem Dolch — in *Pamela* vor dem Schwert Jackeys — und die Beigabe von etwas Trottelhaftem für die Nebenfigur des Ritters. Dadurch, daß die Neueinstudierung in Drury Lane eine konkrete Wirkung auf die Ausgestaltung eines Romanmotivs ausübte, wird abermals ein interessantes Licht auf die Schaffenszeit Richardsons geworfen und die Annahme bestätigt, daß er an seinem Erstlingsroman bis weit in das Frühjahr 1740 hinein arbeitete[1]).

In dem Streit der Geschwister um die Anerkennung der unebenbürtigen Frau spielte die Geschichte von der anderen Schön Rosamund aus der Tommy Pots-Ballade noch einmal hinein. Die Lady warf die Frage auf: 'Suppose, ... I had married my Father's Groom! what would you have said to that?'[2]) Sie wurde von dem Squire, der eine Mesallianz im Adelshaus in dieser Proportion nicht gelten ließ, ganz energisch widerlegt. —

Das dritte Motiv des zweiten Hauptstücks und das letzte des Romans brachte *die Versöhnung mit der illegitimen Sippe*. Richardson hat es sehr sorgfältig im Voraufgehenden wieder vorbereitet, dadurch, daß Pamela sich sozialistische Beglückung zur Lebensaufgabe machte[3]), daß er einzelne Daten aus dem freien Vorleben des Gutsherrn im Streit der Geschwister bereits preisgab, und daß Pamelas Eifersucht sich in der bangen Frage verriet: 'Whether poor Miss *Sally Godfrey* be living or dead —?', die wieder und wieder sich aus ihrer Seele hervordrängte[4]) und Antwort verlangte.

Die Umwelt war dieselbe wie zu Beginn des Romans. Der Squire kehrte mit seiner Gattin in das Bedfordgut zurück und führte sie mit seiner natürlichen Tochter zusammen. Das war das einzige Geschehnis. Das übrige komponierte Richardson teils in Episodenform: die ausführliche Erzäh-

[1]) S. S. 51. [2]) Pam. II, 283ff. [3]) Pam. II, 200—202 u. ö. [4]) Pam. II, 321; auch 305, 310, 325, 332, 349.

lung des Squires über jenes illegitime Liebesbündnis, teils in der ihm eigentümlichen Technik, doppelzügig und rekapitulierend darzustellen, als eine kleine Reihe von Anerkennungen der Unebenbürtigen, deren letzte die durch das Testament war, in das Motiv hinein.

Zunächst lag noch eine Nachwirkung der Geschichte von Eleanor und Rosamond vor, insofern, als Richardson hier in der Gegenüberstellung von legitimer Gattin und illegitimer Sippe die wirkliche Situation des Vorbilds schuf, während Lady Davers sich ja im Irrtum befand, soweit sie Illegitimität annahm. Sodann aber hat Richardson konkrete Beeinflussung von anderer Seite bezeugt. Im zweiten Roman sagte Pamela einmal[1]): 'Miss is a surprising Child, for her Age, and is very familiar with many of the best Characters in the *Spectators*'. Von der breiten Wirkung dieser Wochenschrift, und zwar insbesondere der Eigentümlichkeit einer bestimmten darin vertretenen literarischen Richtung, der

Essayistik Steeles,

zeugten im vierten Jahrzehnt die Gründung des Gentleman's Magazine, des Universal Spectator und des Auditor. Die letzte dieser Zeitschriften beschuldigte man einmal zu Unrecht und die erste sogar einmal mit Recht [im Jan. 1737] des Plagiats aus dem Spectator.

Die Spectatorautoren brachten die verlassene Geliebte und das uneheliche Kind dem Leser einige Male vor Augen. Wenn Addison dabei für das Recht des Kindes mit den Worten eintrat: 'I would earnestly exhort them to take care of those unfortunate creatures whom they have brought into the world by these indirect methods, and to give their spurious children such an education as may render them more virtuous than their parents. This is the best atonement they can make for their own crimes, and indeed the only method, that is left for them to repair their past miscarriages'[2]), so

[1]) Pam. IV, 452; auch IV, 100; III, 249. [2]) Spectator, Nr. 203.

war ihm das Problem und seine Lösung direkt durch die Persönlichkeit Steeles zugeführt worden.

Während seiner militärischen Zeit, als er im Tower von 1701—1702 Dienst tat, hatte Steele im Kreise übermütiger Kameraden lustig gelebt und ein Liebesverhältnis mit der Tochter des Verlegers Tonson angeknüpft, das ihm schließlich die Fürsorge für eine natürliche Tochter eintrug. Gewissenhaft erfüllte Steele diese Pflicht. Seine zweite Gattin, Mary Scurlock, führte er bald nach der Hochzeit (9. Sept. 1707) mit der kleinen Elizabeth Ous(e)ley zusammen, und in echter Frauengüte nahm sie das Kind freiwillig in das eigene Heim auf. Nichols erzählte die Episode in *Steele's Epistolary Correspondence*[1]): 'Sir Richard, soon after his marriage with Miss Scurlock, desired, if she was not engaged, she would accompany him on a visit he intended making in the afternoon. The carriage was ordered, and without acquainting his wife to whom the visit was designed, they drove to a boarding-school in the environs of London, where they alighted, and presently a young lady made her appearance to whom Steele shewed the greatest fondness, insomuch that his wife asked him, 'if the child was his?' On his acknowledge that she was; 'then', said the lady, 'I beg she may be mine too'. She was accordingly taken home, and treated as their own'. Henry R. Montgomery versuchte, auf Grund eines Briefes von Steele vom 19. Mai 1708 die Episode zu datieren[2]). Der beste Steelebiograph, George A. Aitken, nannte in seinem mit peinlicher Sorgfalt und Gründlichkeit durcharbeiteten Werk[3]) jenes Vorkommnis eine wohlbekannte Geschichte, ohne autoritative Belegstellen anzugeben.

Richardson dürfte also die Episode aus mündlicher Überlieferung, die im vierten Jahrzehnt nach dem Tode Steeles (1729) durch Nachrufe und durch Neuausgaben seiner Werke

[1]) Ausgabe London, 1788. I, 262, n. [2]) Memoirs of the Life and Writings of Sir Richard Steele . . . Edinb. 1865. I, 101. [3]) The Life of Richard Steele, Lo. 1889; I, 198.

in Verlegerkreisen naturgemäß recht lebhaft war, in seinem Roman verarbeitet haben. Die Essayistik des vierten Jahrzehnts, die in Steeles Sinne weiter wirkte und die Frage von der Not des illegitimen Kindes auch erörterte, brachte ihm noch mehr Anregung. Ein Essayist ließ einen Arzt über den ganzen Jammer solch eines Geschöpfes berichten. Erst verführte ein Erbärmlicher ein armes junges Weib, triumphierte darüber und entzog sich danach allen Pflichten, so daß die Verlassene im tiefsten Elend die Behörde für sich und ihr Kind um Unterstützung anflehen müßte[1]). Ein anderes Mal führte ein Erwachsener 'illegitimately born' die Anklage gegen die große Ungerechtigkeit an Unschuldigen: er wäre den Verwandten verächtlich, seiner Mutter eine peinliche Erinnerung an ihre Sünde, seinem Vater, der ihn unterstützen müßte, ein Dieb usw.[2]).

Dazu kam die erschütternde Nachricht aus der Evening Post vom 14. Mai 1737. Am 14. Mai hatte sich Eustace Budgell, Addisons Verwandter und ein Mitarbeiter am Spectator, wohl in Geistesverwirrung ertränkt. Nachdem er vergeblich versucht hatte, seine damals elfjährige natürliche Tochter Anne zu überreden, mit ihm in den Tod zu gehen, hatte er sie zur Erbin seines Vermögens eingesetzt. Unmittelbar darauf begann die Essayistik, unter anderen sozialen Fragen, wie die unzulängliche Unterstützung der Armen, die Lohndrückung bei den Webern, auch die staatliche Fürsorge für die illegitimen Kinder zu diskutieren[3]). Man baute ein Hospital für Findlinge in London, und das gab neue Anhaltspunkte. Freilich fand ein Witzbold dabei Gelegenheit, gegen diese philanthropistischen Bestrebungen aus Besorgnis, daß dadurch eine Unterstützung der Sünde geschähe, in einem Essay vom 19. Jan. 1739 in Weekly Miscellany aufzutreten.

Und dann ergriff Richardson das Wort.

---

[1]) Universal Spectator, 16. Jan. 1731. [2]) Universal Spectator, 30. Aug. 1735. [3]) Gentleman's Magazine, 1739.

Richardson führte das wohlerzogene, mit dem Makel der illegitimen Geburt behaftete Mädchen der glücklichen tugendhaften Frau zu als eine Anklage gegen die Unsitten des sozialen Lebens mit ihren Härten an Schuldlosen und als eine erste Forderung an ihr sozialoptimistisches Lebensprogramm, die die Unebenbürtige, das Kind aus dem Volke, in glänzender Weise erfüllte. Die Lösung des Konflikts gab er aus seiner eigenen inneren Überzeugung. Es war keine Sühne im Angesicht des Todes, keine Sühne aus juristischen Gründen, keine Sühne durch die persönliche Güte einer Frau, es war eine tiefe innerliche Versöhnung auf Grund echter volkstümlicher Religiösität. 'Great and good God', flehte Pamela, '. . . make me delight in dispensing to others, a Portion of that Happiness which I have myself so plentifully receiv'd at the Hands of Thy gracious Providence! Than shall I not be useless in my Generation'[1]).

Damit ist die Analyse der Romanhandlung beendet. In Reinheit und Geschlossenheit stellte sich die Motivführung also dar:

a) Gefahr des Adelshauses für das Kind aus dem Volke.
   1. Verführungsversuche des Dienstherrn.
   2. Brutalität des Verführers.

b) Die Unebenbürtige.
   3. Bekehrung zur Ehe.
   4. Kampf mit der adligen Sippe.
   5. Versöhnung mit der illegitimen Sippe.

In bezug auf die literarische Beeinflussung ergab sich, daß Richardson durch direktes Zeugnis Wert darauf legte, a) für die Darstellung des Brutalen in der Behandlung des Weibes sich auf Vorgängerschaft zu berufen, indem er durchaus volkstümliche Vorbilder aus der Welt der Bibel, der Antike und der Balladen wählte; b) seine sozialistische Auffassung als eine bib-

[1]) Pam. II, 200--202.

lische zu begründen. Außerdem bezeugte er eine innige Abhängigkeit von der Steele-Essayistik.

3. Die Vorstufen.

A. Als Quelle der *Pamela* wurde im 18. Jahrhundert ein bestimmter Essay aus dem Spectator bezeichnet. Als Jacob Tonson mit einer Neuausgabe der drei moral papers *Tatler*, *Spectator*, *Guardian* und Dr. Percy mit dem Kommentar beschäftigt war, gab Buchdrucker William Bowyer am 14. Juni 1764 brieflich Tonson ein paar nützliche Winke und Anregungen und schrieb u. a.: 'You may observe what elegant compositions have been occasionally formed out of the Spectators since they were first published, being not only a pattern of good writing but affording even materials for it, Mr. Richardson's Pamela is no other than the story in vol. V, Nr. 375. And perhaps it appears with as much advantage in its original brevity, as in its diffused length of a volume'[1]).

Der Verfasser des Essays Nr. 375, *John Hughes*, über dessen Tätigkeit als Poet, Dramatiker, Prosaerzähler, Übersetzer und Herausgeber Nathan Drake[2]) ausführlich berichtete, hatte mit dieser Erzählung besonders stark auf die Leser gewirkt. Nach 20 Jahren eines ernsten Rechtsgelehrtenlebens erinnerte sich Bayne aus Newington (später Universitätsprofessor in Edinburg), noch so deutlich des Eindrucks jener Erzählung, daß er dem Herausgeber der Werke Hughes' am 14. Jan. 1735 nahe legte, als Probe der köstlichen Prosakunst des Autors sie im Vorwort abzudrucken: 'I remember, when that Spectator came out, as the Paper was generally read at Breakfast, it mixed Tears with a great Deal of the Tea, which was that Morning drunk in London and Westminster'[3]).

---

[1]) Nic. Lit. A. II, 441ff. [2]) Nathan Drake; Biographical, critical and historical Essays, illustrative of the Tatler, Spectator and Guardian. Lo. 1805. [3]) Hughes' Correspondence I, 210—213.

Hughes' Amandastory war in dritter Person erzählt und zerfiel in vier Motive.

1. *Heroische Armut.* Eine brave Bürgerfamilie wurde vom Unglück verfolgt und geriet in das bitterste Elend, das besonders die Mutter, eine fein beseelte Natur, mit rührender Tapferkeit ertrug. Aus Not mußte schließlich die älteste Tochter auf das Land zu einem Pächter, einem früheren Dienstboten des Hauses, gegeben werden.

2. *Verführungsversuche des Edelmanns.* Der Gutsherr, ein Verächter der Ehe, sah bei einem Jagdaufenthalt Amanda, verliebte sich und versuchte, das Mädchen unter Spekulation auf die Not im Elternhaus, auf die Kindesliebe, auf ihre geschmeichelte Eitelkeit zu verführen. Es gelang ihm nicht, zwang aber Amanda in tiefe Seelennot.

3. *Muttersorge um ein gefährdetes Kind.* Mit der Selbstherrlichkeit des starken Individuums und mit Nichtachtung jeglicher Moralität der unteren Stände bot der Lord den Eltern eine Art Kaufvertrag an. Der Brief kam in die Hände der Mutter, die in Empörung über solche Schmach Amanda die ganze Größe des Elends: Verhaftung des Vaters, Auspfändung, Hunger, in einem rührenden Briefe aufdeckte, damit die Tochter es nicht durch Schande ins Unertragbare steigerte.

4. *Bekehrung des Verführers.* Der Gutsherr bemächtigte sich heimlich dieses Briefes. Aus Staunen erwachte in Beschämung sein Gewissen, und nachdem er sich durch Beobachtung der Wirkung des Briefes auf Amanda von der Wahrheit solcher Tugend überzeugt hatte, änderte er seinen Sinn und bat die Mutter schriftlich um Verzeihung, erlöste die Familie aus dem Elend und heiratete die Tochter.

In Hughes' Erzählung stand als Zentralmotiv Muttersorge um die sittliche Gefährdung der Tochter. Die Mutter war die Hauptperson. Ihre heroische Tugend wurde belohnt, und die Verführungsversuche bildeten nur die Katastrophe, die den Umschwung im Geschick der edlen Dulderin herbeiführten. Wenn Hughes in den Einleitungsworten sein Pro-

gramm enthüllte: 'I have more than once had occasion to mention a noble saying of Seneca, the philosopher, that a virtuous person struggling with misfortunes, and rising above them, is an object on which the gods themselves may look down with delight. I shall therefore set before my reader a scene of this kind of distress in private life, for the speculation of this day' —, wenn er das Mädchen mehr in den Hintergrund stellte, wenn er ein Hiobsproblem, aber nicht die Konflikte der Unebenbürtigkeit behandelte, dann lag in seiner Erzählung eine Verarbeitung des Pamelastoffs vor.

Hughes' Essay im Spectator Nr. 375 war nicht *Quelle*, sondern eine *Vorstufe* von Richardsons Erstlingsroman. —

B. Hughes' Vorgänger war *Steele*, der im Tatler Nr. 33 am 25. Juni 1709 in Jenny Distaffs Erzählung eine Verarbeitung des Pamelastoffs publizierte, der aus drei Motiven bestand:

1. *Mütterliche Sorge um ein gefährdetes Mädchen.* Jenny erregte in der Kirche die Bewunderung eines Lords. Sie freute sich und dachte an Heirat, er an Verführung. Lady Sempronia, eine Freundin der verstorbenen Mutter Jennys, nahm sich ihrer, da sie ihren jungen Verwandten durchschaute, in Besorgnis an und schalt sie zunächst kräftig aus: 'Was hast du durch den Fächer nach jenem Lord zu spähen, wenn deine Augen himmelwärts gerichtet oder in Andacht geschlossen sein sollten?'

2. *Verführungsversuche des Edelmanns.* Zur Vorsicht nahm die Lady Jenny im Sommer zu sich auf das Land. Als Jenny eines Abends in der Jasminlaube am Bach saß, überfiel der junge Lord, der ihren Aufenthalt auskundschaftet hatte, sie mit seiner Leidenschaft. Aber sie wehrte sich seiner tapfer, wenn auch mit ein wenig romantischer Heftigkeit.

3. *Beschämung des Verführers.* Lady Sempronia eilte herbei, um Jenny zu retten: 'Ha! faithless base man, could you then steal out of town, and lurk like a robber about

my house for such brutish purposes!' Das brachte Mylord zur Besinnung und Beschämung. Er verspottete das Theatralische der Situation und Ausdrucksweise und verließ den Schauplatz mit einem zweideutigen: 'Seien Sie künftig vorsichtig in der Wahl Ihrer Gesellschaft, Mrs. Distaff'. Alles weitere Hofmachen mit erheuchelter Ehrbarkeit wies Jenny von nun an energisch zurück.

Diese Vorstufe war einfacher als Hughes' Amandastory. Der soziale Kontrast erschien ein wenig gemildert. Jenny stammte aus gutem Hause, ihr Halbbruder war Sir Isaac Bickerstaff, Esq. Das Motiv vom Heroismus der Armut, das Richardson durch das Auftreten des Vaters mit verwoben hatte, war hier ausgeschaltet, das Mesallianzmotiv sehr stark verflüchtigt. Die eigenartige Färbung erhielt dieses Pamelabildchen durch zwei Pinselstriche. Jenny Distaff, eine gewandte Essayistin, die sogar ein Beiblatt, The Whisperer, verfaßte, schrieb ihre Verführungsgeschichte für die Wochenschrift Sir Isaacs, 'to propose remedies against the greatest vexations attending female life'[1]). In der Tendenz stand deshalb Jenny Distaffs Story Richardsons Roman näher als Hughes' Essay. Außerdem war das Bekehrungsmotiv humorvoll herabgetönt zur Beschämung des Verführers. Als Trägerin des humoristischen Elements erschien die ältere Aristokratin, die in ihrem urwüchsigen Gebaren das *ladylike* ein wenig überschritt. —

C. Die nächste Vorstufe, eine sehr interessante Pamelageschichte, entstand um mehr als ein Jahrhundert früher und wurde von *Gabriel Harvey* in seinem Letterbook A. D. 1573—1580 als *A noble man's sute to a cuntrie maide* (1574/5) aufgezeichnet. Der erste Druck erfolgte im Jahre 1884 durch E. J. L. Scott (Camd. Soc. 1884, p. 143—158) und ein zweiter in der Huth Libr., Serie Harvey, vol. III, Nr. 8, p. 71 ff. Die seltsamste Episode im ganzen Letterbook, nannte Scott die Mercy Harvey-Story, weil Gabriel Harvey darin die von einem

[1]) Tatler, Nr. 37.

jungen, verheirateten Edelmann versuchte Verführung seiner Schwester so ohne konsequente Verhüllung erzählt hätte, daß man mit nicht allzu viel Mühe das Adelshaus würde feststellen können. Der Pamelastoff erschien in zwei Motiven.

1. *Verführungsversuche des Edelmanns.* Mylord verliebte sich bei einem Sportaufenthalt in Mercy, seines Pächters Harvey Tochter, und ließ es ihr durch seinen Diener mitteilen. Erst hielt Mercy diesen für den Verführer, da er ihr aber einen Ring von Mylord brachte, sagte sie eine Unterredung in ihrers Vaters Haus zu, ließ sich aber doch nicht sehen. Nur die Söhne und Knechte Harveys waren da, 'whereuppon thei conueied themselues away as hansumly as thei could'. Der Diener kam zum zweitenmal. Höflich entschuldigte sich die kluge Mercy. Nachdem er noch dreimal vergeblich gemahnt hatte, schickte sie eine schriftliche Absage an Mylord. Nun entspann sich eine Korrespondenz mit Werben und tugendhaftem Versagen, wobei Mercy das Herz schließlich ein wenig schwer wurde und es dem Edelmann gelang, ihre Einwilligung zu einer wichtigen Unterredung mit ihm bei der Nachbarin am nächsten Sonntag zu erhalten. Alle schändlichen Absichten des Verführers, für deren Vereitelung sie in böser Ahnung geschickt vorgesorgt hatte, wurden ihr bei dieser Zusammenkunft offenbar. Mylord wollte einen Vertrag schließen, drängte ihr Geld auf, doch Mercy lehnte alles ab und entzog sich jeder weiteren Gefahr durch eine Reise sieben Meilen weit fort.

2. *Beschämung des Verführers.* Auf den Rat 'of on she trustid well' sandte die kluge Mercy ein zierliches Brieflein, zum Teil in Versen, an Mylord mit der Nachricht, daß der Vater sie fortgeschickt hätte: 'Milord, if you will any thing with me, ether concerning your letters (for your man telles me you looke for them againe) or concerning mie breaking promisis with you . . . I warrant you, write your minde . . . seale your letter, and write thus in ye backside, in a small raggid secretary hand, — To mie louing brother, Mr. G. H., on of ye fellowes of Pembrook hall, in

Cambridg'[1]). Der Edelmann ging in diese Falle und schickte einen Liebesbrief, der Gabriel Harvey in die Hände fiel. Daraufhin übernahm der Student die Beschämung des Verführers und schwang ihm in seiner Antwort zunächst die Peitsche des Sarkasmus um die Ohren.

Hier brach die Erzählung ab. Diese Vorstufe hat das Motiv von der Sorge um ein gefährdetes Kind noch nicht entwickelt. Mercy unternahm es, sich aus der Gefahr des Adelshauses frisch und klug selbst zu befreien. Es lag hier ein wirkliches Erlebnis zu Grunde, und der Bericht stammte aus dem Munde des Mädchens. Der Brief Mylords, den Gabriel auffing, war die äußere Veranlassung zur Entstehung dieser Novelle. Harvey schrieb nach einem Plan, von dem ein kurzes Stück in sechs Paragraphen noch erhalten und im Letterbook der Erzählung vorangestellt ist. Vielleicht sind auch die Mädchenbriefe von Gabriel Harvey verfaßt. Denn Mercy hatte von Anfang an auf Vernichtung alles Geschriebenen bestanden und keine Kopien angefertigt. Fragmentarisch blieb die Erzählung bei Überlieferung der Briefe Mylords. Nur ein Teil des ersten war ausgearbeitet worden.

Die Novelle war ein Angriff gegen die üble Moral der Aristokratie jener Zeit. Überdies trat Harvey als ein scharfer Gegner des Euphuismus auf. Er zeigte nicht nur Begebenheiten, Personen und Umwelt getreu nach der Wirklichkeit, sondern auch die Sprache war erdwirklich und natürlich. Es handelte sich bei Harvey um eine Demonstration gegen den modernen Roman so wie bei Richardson. A noble-man's sute to a cuntrie maide war die erste naturalistische, sittenschildernde Prosaerzählung in der englischen Literatur und Pamelas Ahnenbild vor 150 Jahren. Das war das Seltsame an Gabriel Harveys Novelle, daß sie nicht im Stoff allein, sondern in ihrer ganzen Entstehungsgeschichte Richardsons Roman verwandt war, und

[1]) Huth Libr.: Harvey III, 92.

daß schließlich sich in ihr auch eine Begabung für Einfühlung in weibliche Art, sowie eine Bevorzugung der Darstellung in *familiar letters* kund tat. Leider vollzog sich das Schicksal der Novelle in Manuskriptverschollenheit für Jahrhunderte. Richardson war zwar um das Jahr 1739 tief eingesponnen in ein Manuskriptgewebe aus verstaubten Jahrhunderten, in Thomas Roes Briefwechsel[1]) aus der Zeit von 1621—1628, daß er aber über den Auftrag hinaus aus eigenem Antrieb sollte alte Manuskripte aufgestöbert und gelesen haben, ist ganz unwahrscheinlich. —

D. Auch Harvey fand schon eine Verarbeitung des Pamelastoffs vor: im großen Magazin des literarischen Jahrhunderts, in *Painter's Palace of Pleasure*[2]). Novelle XXII des zweiten Bandes stellte das Problem zweizügig dar.

1. *Brutalität des Verführers.* Ein Florentiner Höfling verliebte sich in die schöne und tugendhafte Müllerstochter, die in der Nähe seines Landgutes bei ihrem Vater wohnte. Seine lustigen Kameraden bestärkten ihn in seinen bösen Absichten. Nachdem sich die schöne und kluge Müllerin bei einem zufälligen Zusammentreffen am Brunnen sanftmütig, aber fest in Tugend des Verführers erwehrt hatte, überfielen die jungen Edelleute nachts die Mühle und entführten das Mädchen trotz ihrers verzweifelten Wehrens und der flehentlichen Bitten ihrers alten Vaters. Der Räuber hielt die junge Müllerstochter, die nur aus Frömmigkeit von der Ausführung eines Selbstmords abstand, in undurchbrechbarer Gefangenschaft.

2. *Beschämung.* Der alte Vater reiste zum Herzog und verklagte den Liebling des Fürsten. Alexander von Medici versprach Hilfe, wenn er sich von der Wahrheit überzeugt hätte. Er bestellte eine Hofjagd, überraschte seinen Günstling auf dessen berühmt schönem Landgut und ließ das verschlossene Gemach mit Gewalt öffnen. Die schöne Unglückliche stürzte ihm zu Füßen. In hohem Zorn befahl er zur

[1]) S. S. 39/40. [2]) Band II erschien im Jahre 1567.

Strafe die Heirat zwischen dem beschämten Edelmann und dem Landmädchen. Die bösen Helfershelfer mußten eine glänzende Ausstattung besorgen, und jedem von den Bestraften drohte er den Tod an bei der geringsten Spur von Nichtachtung gegen das junge Weib. Dem Edelmann fiel die Strafe nicht allzu schwer, weil er die Schöne und Fromme inzwischen wahrhaft lieben gelernt hatte.

Painters Novelle war eine breite Ausarbeitung der *novella XV des Bandello* in Band II der Sammlung, die als reprint der Original-Luccaausgabe vom Jahre 1554 in London bei Harding im Jahre 1740 erschien. Bandello berief sich in dieser Novelle, die den Titel führte: 'Alessandro Duca di Firenze, fa che Piedro sposa una Mugnaia che haveva rapita, e le fa far molto ricca dote', auf den Capitan Vicenzo Strozzi als seinen Gewährsmann, gab dem Verführer den Namen Pietro und nannte auch einen der bösen Gefährten, 'il Luogotenente del vostro Colonello, il Capitan Tomaso Ronco da Modena', seinem Gönner, dem 'Illustre e Valoroso Signore Il S. Conte Hannibale Gonzaga di Nuvolara'. —

Damit ist die Geschichte des Pamelastoffes, soweit sie sich von Hughes' Erzählung rückwärts verfolgen ließ, erschöpft. Romanisch war der Boden, der dieses Spiel mit einer sozialmoralischen Idee hervorbrachte. Romanisch war die Darstellung des Brutalen in der Behandlung des Weibes und die juridische Lösung des Problems. Englische Auffassung offenbarte sich bei Painter darin, daß er den Stoff, der dem Italiener zur Fürstenhuldigung gedient hatte, durch Einfügung einer Fülle von Reflexionen unter den Wahrheitsernst allgemeiner sittlicher Forderungen stellte. Harvey nationalisierte den Stoff und übertrug ihn in die Wirklichkeit, dabei schwächte er das Sensationelle der Motive ab, so daß das Verbrechen zum Versuch, die Bestrafung zur Beschämung wurde. Steele fügte das Motiv von der Fürsorge für die gefährdete Jugend ein und Hughes in senecascher Tendenz das Motiv von der heroischen Armut. Durch Hughes wurde der Stoff populär.

E. Noch aber klaffen Lücken in der historischen Entwickelung. Der Stoff lag im 17. Jahrhundert keineswegs brach. Nur für das Gebiet der Prosaerzählung wurde er während dieser Zwischenzeit nicht fruchtbar gemacht. Der Einfluß von Painters Novelle kam durch *Fletcher* in die Dramatik. Sein Drama, *The Maid in the Mill*, dem sie als Quelle diente, wurde zum Ausgangspunkt einer überaus fruchtbaren Folge all jener Tragödien und Komödien des 17. und des 18. Jahrhunderts, die die Unschuld vom Lande dem modernen adligen Verführer gegenüberstellten, um in wirksamster Weise Sentimentalität oder derbste Komik auszulösen. Nachdem am Schluß einer langen Entwickelung innerhalb der Gattung Prosaerzählung Richardson den Pamelastoff auf eine ungeahnte Höhe hinaufgetragen hatte, war jene Abzweigung aus der Novellistik in das Drama so völlig vergessen, daß Isaac Bickerstaffe im Vorwort zu seiner komischen Oper *The Maid of the Mill*, die in Covent Garden am 31. Jan. 1765 die Erstaufführung erfuhr, schrieb: 'Not only the general subject of this piece is drawn from the romance of Pamela, but almost every circumstance in it — the miller is a close copy of Goodman Andrews — Ralph is imagined from the wild son which he is mentioned to have had etc.' (!)[1]).

F. Zwar tauchte im 16. Jahrhundert in Harveys Erzählung ein erster Versuch auf, den Pamelastoff aus der Erdwirklichkeit heraus romanartig zu modeln. Indessen, so heilsam der Einfluß hätte werden können, so viel Ansätze, nationales Leben und schlichte Natürlichkeit der langen Prosaerzählung einzuhauchen sich hier vorfanden, nichts davon reifte aus. Harveys Erzählung blieb Fragment, blieb Manuskript und wurde vergessen. Am Ausgangspunkt einer zweiten Entwickelung des Stoffes stand die klassische Essayistik des 18. Jahrhunderts.

In Nachahmung des Spectators gab *Marivaux* im Jahre 1724 eine Essayserie unter dem Titel *Spectateur* in perio-

[1]) Geneste, Some Account of the English Stage . . V, 73/4. Lo. 1832.

discher Folge heraus. 'Mon confrère, le Spectateur Anglois', schrieb er[1]), 'avoit établi des bureaux d'adresse. Mon confrère vaut mieux que moi, puisqu'il pense mieux, et qu'il est venu le premier. Ainsi je ne puis m'égarer en suivant son exemple'. So innig war die Bruderschaft, daß die geistige Urheberschaft einzelner *Feuilles* darunter zu verstehen war. Feuille 4ième brachte einen Pamelastoff. Der Spectateur traf eine junge Bettlerin auf der Straße und erfuhr von ihr die Geschichte einer Tugendprobe, die er in vier Motiven den Lesern vorführte.

1. *Unglück im Elternhaus.* Der Vater, ein Spieler, starb plötzlich. Sein Tod brachte Armut und Schulden über die unglückliche edle Mutter, die um eines Prozesses willen nun nach Paris reisen mußte und die älteste Tochter mitnahm. Schnöde Abweisung vom Gericht, bitterster Mangel machten die ohnehin tiefgebeugte Frau in der fremden Stadt schwerkrank.

2. *Verführungsversuche.* Ein reicher Bürger bot dem hilflosen Mädchen allen erdenklichen Beistand an für den Preis ihrer Ehre.

3. *Muttersorge um ein gefährdetes Kind.* 'Dans mon affliction, je lui ai dit les offres de l'homme dont je vous parle', erzählte das Mädchen. 'A mon récit, j'ai cru qu'elle alloit expirer entre mes bras; elle m'a baignée de ses larmes; elle a jetté sur moi des yeux tout égarés, et s'est retournée de l'autre côté, sans me dire une seule parole. Je ne sçais pourquoi, je ne l'ai point pensée de me parler; il semble que cette femme vertueuse ait perdu tout courage et succombe sous notre malheur; et moi, je voudrais mourir pour être délivrée du péril de la voir'. Welch meisterhafte, dem englischen Vorbild bei Hughes ebenbürtige Seelenzeichnung! Hier die erschütternde stumme Sorge der lebhaften Französin; dort der rührend beredte Warnungsbrief der schweig-

[1]) Spectateur, Feuille 12ième.

samen Engländerin; Mütter, die nicht tatkräftig helfen können und doch segensvoll wirken.

4. *Beschämung des Verführers.* Das Motiv war rein reflektierend als eine eindringliche Strafpredigt des Spectateurs ausgeführt.

Damit brach Marivaux ab und versprach, später eine Fortsetzung der Erzählung zu geben. Die französische Vorstufe hatte eine bewegtere Kette von Abenteuern und eine andere Umwelt als ihre Quelle, Hughes' Amandastory. Der entscheidende Umstand, der diese Varianten auslöste, war die Reise der großstadtfremden Frau mit der Tochter nach Paris. Die Erkrankung der Beschützerin trieb das Mädchen vom Lande in die Gefahr und einem gewissenlosen Verführer in die Arme. In ihrer Hilflosigkeit auf die Straße gewirbelt, versuchte sie sich dadurch zu retten, daß sie sich vertrauensvoll an die Ritterlichkeit eines würdigen fremden Mannes wandte.

G. Langsam bereitete sich in Marivaux der Gedanke vor, wie diese Frauenbeichte auszugestalten wäre. Im Spectateur Feuille 17—19 ließ er eine 75jährige Frau ein *Mémoire de ce que j'ai fait pendant ma vie* schreiben. Sechs Jahre später erschien ein längerer Frauenbrief, worin Marivaux unter Aufgabe der Essayform, teilweise in Wiederholung, teilweise in Umgestaltung, jene Spectateur-Geschichte verarbeitete und womit er die Grundlage eines großen Memoirenromans schuf: *La Vie de Marianne, ou les Aventures de Madame la Comtesse de ***; Première Partie. A Paris chez Pierre Prault, Quay de Gesvres; Au Paradis.*

Eine 50jährige Dame schrieb diesen Brief an eine Freundin. Ihre Memoiren — ein Raubmord auf der Landstraße, der sie in zartester Jugend zur Waise und zum Pflegetöchterchen im Dorfpfarrhaus machte, lag natürlich jenseits ihrer Erinnerung — begannen mit jenem markanten Ereignis aus dem Spectateur: Des alten Pfarrers weltfremde Schwester reiste mit dem Mädchen in einer Angelegenheit ihres Bruders nach Paris. Dort erkrankte die Beschützerin

schwer, warnte in mütterlicher Sorge Marianne vor sittlicher Gefahr und starb. So war das Mädchen hilflos, mittellos in der fremden Großstadt. Nach ein paar bangen Tagen wandte sie sich an einen Geistlichen, Pater Vincent, der der alten Frau in der Todesstunde beigestanden hatte. Er führte sie einem älteren Wohltäter und kirchlich gesinnten Aristokraten, dem Herrn von Climal zu, der sich unter dieser Maske sehr bald als ein gewissenloser Verführer erwies.

Die Quelle von La Vie de *Marianne* war *Feuille 4ième* aus dem *Spectateur*, und dieser Essay war eine Verarbeitung von *Hughes' Essay* im *Spectator Nr. 375*. Marivaux schloß sich im Roman seinem englischen Vorbild dadurch näher an, daß er den Angriff nicht mehr gegen die faule Moral des satten Bürgertums wie in seinem Essay, sondern gegen den Adel richtete. Sein Versprechen am Schluß von Feuille 4ième, eine Fortsetzung des Abenteuers zu geben, begann er mit dem Jahre 1731 einzulösen. In Mariannes Briefen 2—8 (1734—1737) erzählte sie ihre eigenen weiteren Liebesabenteuer, die fernab vom traditionellen Pamelastoff lagen, und in ihren Briefen 9—11, die im Jahre 1741, also nach Richardsons Roman erschienen, erzählte sie in Form einer vertraulichen Beichte, die ihr selbst vor vielen Jahren von einer Klosterschwester abgelegt wurde, die Geschichte einer Tugendprobe. Durch zwei Einzelzüge: die Schilderung eines Überfalls im Schlafzimmer mit den Einzelheiten wie im Landgut des Squires B- in Bedfordshire, ferner die Werbung eines jungen Weibes als Kammermädchen um die Zuneigung der alten Marquise, die, ohne es zu wissen, ihre Schwiegermutter war, verriet Marivaux, daß Teil 9—11 seines Romans *La Vie de Marianne* durch *Richardsons Pamela* beeinflußt worden war.

Vollendet hat Marivaux weder die Geschichte der Nonne, noch Mariannes Memoiren[1]). Die Frage der Abhängigkeit

[1]) S. S. 16.

eines der beiden Romane von dem anderen bedarf aber noch einer Untersuchung in bezug auf diejenigen gemeinsamen Züge, bei denen Priorität der Publikation Marivaux gebührte.

a) Der arglose, ein wenig weltfremde Geistliche trat als Freund und Helfer für das ganz verlassene Mädchen ein (*Marianne I = Pamela I, 159 ff*). Die Initiative der Annäherung ging hier wie dort von dem Mädchen aus. Der französische Vikar war nicht Liebhaber. Das Motiv vom Geistlichen wirkte auf Richardson viel direkter und konkreter aus der englischen Essayistik des vierten Jahrzehnts. Von der Versorgung des verführten Mädchens durch eine Ehe mit dem Kaplan, ein Vorschlag des Squires[1]), der Pamela auf den jungen Geistlichen als möglichen Helfer erst aufmerksam machte, schrieb das Kammermädchen Harriot Pinwell in ihrem Brief an Mr. Single im Universal-Spectator, Nummer vom 19. April 1740. Durch das Rivalitätsprinzip aus Tom Pots entstand ferner in Richardsons Roman ein Konflikt, der bei Marivaux gar nicht vorhanden war.

b) Beide Autoren erzählten die Kleiderbündelszene (*Marianne III = Pam. I, 94 ff.*). Marianne trennte sich schließlich doch nicht von dem schönen Tand. Sie wurde auch nicht belauscht. 'Les grandes actions sont si difficiles', reflektierte sie für sich, weinte ein wenig und behielt vorläufig ihre pacets.

c) Bei Marivaux (*Marianne III*) verkleidete sich der Liebhaber als Lakei in guter Absicht, bei Richardson (*Pam. I, 266 ff.*) als Magd in schändlicher Absicht, beide, um der Geliebten nahe zu sein. Die Verkleidung des Liebhabers war ein Grundmotiv der Pastoralrichtung. Die Prinzen schlüpften mit Vorliebe in das Schäfergewand, um Abenteuer zu erleben. Es kam aber auch vor, daß sie weibliches Gewand wählten: Pyrocles bezauberte ganz unbeabsichtigt als Amazone das Herz des Basilius, während er der geliebten Philoclea Nähe suchte[2]).

[1]) Pam. I, 108/9. [2]) Philip Sidney, Arcadia. Cambr. E. Cl. Book II, Chapter 16/17.

d) Die Genugtuung vor Dienerschaft und Nachbaradel schilderte Richardson (*Pam. II, 58—75*) ähnlich wie Marivaux (*Marianne IV*): 'Son fils était à la porte du couvent et il me donna la main jusqu'au carosse etc.' Beide Mädchen erregten die allgemeine Aufmerksamkeit und Bewunderung. Marianne aber segelte unter falscher Flagge — sie ließ sich fortan einen adligen Namen beilegen — in die Hochflut ihres Lebens. Daß die Spazierfahrt, eine an sich so bedeutungslose, alltägliche Begebenheit, keiner Entlehnung im naturalistischen Gegenwartsroman bedurfte, war klar.

e) Die Entführung durch eine unsympathische ältere Wirtschafterin erzählten beide Autoren (*Marianne IV = Pam. I, 136ff.*). Im französischen Roman war sowohl der junge Liebhaber als auch der alte Verführer gänzlich unbeteiligt an dem Plan. Das Motiv von der Entführung und Gefangenhaltung des Mädchens gehörte wurzelecht in den traditionellen Pamelastoff. Es fand sich in der frühesten Vorstufe. Die grausame Behandlung durch ein böses Weib nach der Entführung war aus *Sidneys Arcadia* von Richardson übernommen. Die Brutalität der Cecropia, der schurkischen Helferin des Verliebten, steigerte sich im Pastoralroman mit der Scheinhinrichtung Pamelas vor den Augen der Schwester in krasse Ungeheuerlichkeit[1]). Aus Opposition gegen die ungesund sensationellen Reize einer Romanart, die gerade in den letzten Jahren wieder anfing, Bedeutung zu gewinnen, und nicht in Nachahmung der galanten Ausmalung bei Marivaux hat Richardson diesen Zug aufgenommen und in das Derbrealistische gewandt.

Damit ist das Material erschöpft. Da von einer Beeinflussung durch Marivaux nichts weiter übrig blieb, als die Anregung zur Ausarbeitung einer hübschen kleinen Szene [b) der vorstehenden Gruppe], so ist es falsch, von einer Abhängigkeit des Richardsonschen Erstlings-

[1]) Philip Sidney, Arcadia. Cambr. E. Cl. Book II, Chapter 16/17; Book III, Chapter 21.

romans von *Marivaux'* Roman *La Vie de Marianne* zu reden. Die Verwandtschaft beruht auf der Existenz einer gemeinsamen und zwar englischen Vorstufe.

H. Marivaux' nächster Roman *Le Paysan Parvenu*, dessen drei erste Teile gleichzeitig im Jahre 1735 veröffentlicht wurden, übertrug in einem kleinen Abschnitt zu Anfang den Pamelastoff in die Dienstbotensphäre. Es erzählte nämlich der Bauernbursche Jacques, wie er von Madame in Paris für ihren kleinen Sohn in Dienst genommen wurde und sich in das hübsche Kammermädchen verliebte. Da sie beide arm waren, konnten sie nicht heiraten. Diese Lage nutzte der Herr des Hauses, der Geneviève schon lange nachgestellt hatte, geschickt aus. Das törichte Mädchen nahm Geld und Geschenke von dem Verführer an und ging auf seinen Vorschlag ein in der Hoffnung, sich eine Ehemöglichkeit zu verschaffen, bis ihr auf einmal das ganze Truggebilde unter den Händen zusammenstürzte. Jacques lehnte eine Ehe ab, Madame lachte sie aus, Monsieur starb plötzlich, man stahl ihr den Sündenlohn, und in der Unruhe des Hauses ging Jacques davon. Außer dieser Verführungsgeschichte Genevièves in Teil I hat der Inhalt des *Paysan* nichts mit dem Pamelastoff gemeinsam, und die Tugendprobe selbst bestand Geneviève nicht.

In Nachahmung der beiden Romanfragmente Marivaux' schrieb *Charles Fieux, Chevalier de Mouhy*, einen Roman *La Paysanne Parvenue* (1735—38). Die Quellenbeziehung gestand der Verfasser nicht nur durch den Titel, sondern auch einmal im Text ehrlich ein: Jeanette las die Geschichte der liebenswürdigen Marianne, ihre Erlebnisse mit Climal und freute sich über alle Ähnlichkeiten mit ihrem eigenen Geschick[1]).

Auf französischem Boden ging der Pamelastoff durch Marivaux' Kunst zuerst in die Romanprosa ein. Doch wurde

[1]) Ausgabe 1738, Tome IX, p. 68—70.

die Grundidee von einer Tugendprobe und Verführerbeschämung dabei stark verflüchtigt und löste sich sehr bald in das Motiv der Standeserhöhung eines reizenden, grundgescheiten armen Mädchens nach einer Fülle von Liebesabenteuern, in denen sie ihre Ehre leidlich wahrte, auf. Die Erhöhung war aber keineswegs eine Belohnung, eine legale Belohnung der Tugend durch die Ehe, sondern ein eigenmächtig unternommener Aufstieg. Darum waren auch alle diese Romane weit davon entfernt, den sozialistischen Konflikt im Problem deutlich zu sehen oder gar zu einem wirklichen inneren Austrag zu bringen.

I. Sechs Monate bevor der Pamelastoff in Richardsons Roman veröffentlicht wurde, griff ihn die Essayistik des vierten Jahrzehnts auf und führte ihn in seiner ursprünglichen und englischen Gestaltung und Motivführung, ebenbürtig der Auffassung Hughes', den Lesern vor. Am 24. Mai 1740, mithin zu einer Zeit, in der Richardsons Roman als im Manuskript vollendet angesetzt werden dürfte, erschien im Universal Spectator der Essay von Bellamond und Honorias Geschichte. Sie wurde von Honoria selbst, der Gattin des Lords, in einem Brief an den Herausgeber mitgeteilt und zerfiel in drei Motive.

1. *Mütterliche Warnung.* Eine edle Frau, die durch den Leichtsinn des früh verstorbenen Mannes mit drei Töchtern in bedürftigen Verhältnissen zurückgeblieben war, erzog die Mädchen unter eigenen Entbehrungen auf das sorgfältigste und warnte sie besonders vor den Gefahren, die armen schönen Mädchen von den Männern drohten. 'Wie oft sah sie uns ernst an und seufzte: My dear, dear Girls, I wish it had pleased Heaven you had not been of a Sex, which is exposed to so many *Dangers* and *Difficulties* before you can be settled in the World; you will have more personal Accomplishments than Temptations of Fortune: But remember, that tho' Beauty may have many Admirers, few of them may be Men of real Honour: Carefully shun what the World calls *innocent Gallantry*; there

are unforeseen Dangers in it, which young People had better avoid than run the Temptation of; and depend on it, you will always find that to be *virtuous is to be happy.*'

2. *Verführungsversuche.* Die älteste Tochter war gezwungen, in Dienst zu gehen, und wurde von einer älteren Aristokratin in das Haus genommen. Nach einem Jahr kehrte Bellamond, der einzige Sohn des Hauses, von seiner Italienreise nach Abschluß der Universitätszeit heim. So bezaubernd war sein Wesen, daß Honoria es nur mit Shakespeares Worten (Lover's Complaint) zu schildern vermochte. Doch sehr bald, nach einem kurzen Spiel der Galanterie, wurde Bellamond in Worten und Benehmen freier und versuchte, das Mädchen erst durch Geld und Geschenke, dann durch Gewalt zu verführen.

3. *Bekehrung des Verführers.* Honoria beschloß, das Haus zu verlassen und gestand der alten Lady den Grund ein. Sie war dem tugendhaften und tapferen Mädchen sehr wohlgesinnt und verschaffte ihm Genugtuung. Weil des Sohnes Schuldbekenntnis auf feines Frauenverständnis und weil Frauenwürde in höchster Vollendung auf ein empfängliches Sohnesherz traf, war das Ergebnis einer Unterredung zwischen Mutter und Sohn sittliche Einkehr und Preisgabe von Standesvorurteilen. Bellamond bat Honoria um Verzeihung und bot ihr im Einverständnis mit seiner Mutter die Heirat an. Die Ehe wurde sehr glücklich.

Diese letzte Vorstufe stand mit der Warnung an die Mädchen, die gezwungen sind, in Dienst zu gehen, Richardsons Letterstory und dem Erstlingsroman so nahe, daß sie wie eine Schwelle am Abschluß einer Treppe bereits in den Kunstbau selbst einführte. —

Übersicht über die Vorstufen.

		Novelle.	Essay.	Roman.	Drama.
XVI.	1554	Matteo Bandello. II, 15.			
	1567	William Painter. Palace of Pleasure II, 22.			
	1574/5	Gabriel Harvey, Letterbook.			
XVII.					John Fletcher, Maid in the Mill, und Nachfolge.
XVIII.	1709		Richard Steele. Tatler, 33.		
	1712		John Hughes. Spectator, 375.		
	1724		Pierre Marivaux. Spectateur, 4.		
	1731			Pierre Marivaux. La Vie de Marianne I, und Nachfolge.	
	1740		Anon. Universal Spectator, 24. Mai.		

4. Vorgeschichte der Personen.

A) Pamela.

Über den Namen hat Gaßmeyer[1]) das Wesentliche mitgeteilt. Einiges blieb zu ergänzen.

Bei der Wahl des Namens wurde Richardson mit beeinflußt durch *Steeles* Lustspiel *The Tender Husband*, dem er eine ungünstige, sehr ausführliche Kritik in seinem zweiten Roman widmete[2]). Im vierten Jahrzehnt erschienen drei Auflagen von Steeles Dramatic Works (1734, 36, 37 [diese in Dublin]) und das Jahr 1738 hatte zwei Aufführungen des Tender Husband gebracht, am 20. November in Covent Garden und am 25. November in Drury Lane. Das bedeutete Anregung genug für den aufmerksamen Richardson. Die Figur der Miß *Stapylton* in seinem zweiten Roman gestaltete er nach der Nichte Bridget Tipkens aus dem Lustspiel. Sie wurde im Prolog als 'a Damsel travel'd in Romance' bezeichnet, sie schwelgte in 'pomp and parad', sie wurde wegen ihrer Vorliebe für ungesunde Romanlektüre von Steele in Redewendungen getadelt, die Richardson fast wörtlich wiederholte[3]). In der Zahl ihrer 'Ideale' nannte Biddy, die schon früh zum Typus eines urteilsverwirrten Menschen geworden

---

[1]) Max Gaßmeyer, Samuel Richardsons Pamela; ihre Quellen und ihr Einfluß auf die englische Literatur. Diss. Leipzig 1890. S. 11—15. [2]) Pam. IV, 100ff. [3]) Vgl. Pam. I, 31; 83; 116; 120; 215; II, 17; ferner Gr. V, 310 mit The Tender Husband I, 1: She has spent all her Solitude in reading Romances; her Head is full of Shepherds, Knights etc. — II, 1: These idle Romances have quite turn'd your Head. — II, 1: I wish the Authors had been hang'd, and their Books burnt, before you had seen 'em ... fit only to corrupt young Girls and fill their Heads with a Thousand foolish Dreams of I don't know what. — II, 1: A Lover should sigh in private ... he should retire in some solitary Grove, and make the Woods and wild Beasts his Confidents — You should have told it to the Echo half a Year, before you had discoverd it. — II, 1: I tell thee, she governs herself wholly by Romance. — IV, 2: Tho' our Amours can't furnish out a Romance, they'll make a very pretty Novel. (Ausg. The Dramatic Works of Sir Richard Steele, Knt. Lo. 1761.)

zu sein scheint[1]), auch Sidneys Pamela und unter den poetischen Namen, die ihr besser gefielen als der eigene, auch Philoclea.

Schon vor Richardson wurde ein Frauenname aus *Sidneys Arcadia*, und zwar durch *Shakespeare* in *The Winter's Tale* (IV, 3) gewählt, der Name von Pamelas Dienerin Mopsa.

Es dürfte noch ein anderer Pastoralroman bei der Namenswahl auf Richardson eingewirkt haben. In *Greenes Menaphon* legte sich Sephestia, die weibliche Hauptperson, den Namen Samela bei, nachdem sie überlegte: 'Sephestia will not scorne with Juno to turne herself into the shape of Semele's nurse'. Hiermit tauchte nämlich eine Möglichkeit auf, die durch Richardson bewirkte Akzentverschiebung im Namen Pamela zu begründen. Von Saméla über Sémele konnte der Rhythmus Pámela leicht ins Ohr gleiten. Dazu kam noch ein Umstand. In Opposition gegen die auch im Vorwort und in Letter 89 seines Briefspiegels getadelten 'empty Flourishes and incoherent Rhapsodies'[2]), mit denen die Liebhaber ihre Mädchen als Göttinnen priesen, hat Richardson einem solchen Gedicht Greenes in Menaphon Pamelas Abschiedsgedicht mit geradezu nüchterner Poesie gegenübergestellt, wie die Nachahmung der refrainartigen Schlußzeile bewies.

Doron's Description of Samela.	Richardsons Pamela schrieb:
Like to *Diana* in her Summer weede	My Fellow-servants dear, attend
Girt with a crimson roabe of brightest die	To these few Lines, which I have penn'd:
goes faire *Samela.*	I'm sure they're from your honest Friend
	And Wisher-well, poor *Pamela.*

[1]) Brief der Lady Mary Montagu, 26. Febr. 1711. [2]) Familiar Letters, Preface.

Whiter than be the flockes
that struggling feede,
When washt by *Arethusa*,
faint they lie
is faire *Samela.*

As faire *Aurora* in her morning gray
Deckt with her ruddie glister
of her loue
is faire *Samela* etc.[1]).

I from a State of low Degree
Was plac'd in this good Family,
Too high a Fate for humble me
The helpless, hopeless *Pamela.*

Yet tho' my happy Lot was so,
Joyful, I, homeward, from it go,
No less content, when poor
and low,
Than here you found your
Pamela etc.[2]).

Es war möglich, daß die Akzentverschiebung durch das Wortbild *faire* — falls Richardson es zweisilbig las — begünstigt wurde. Die Tonerhöhung der zweiten Silbe, die Herrig/Förster[3]) angab, war, zum mindesten im südlichen England, nicht üblich. Aus Banwall, Sommerset, schrieb der Geistliche C. S. Taylor im Jahre 1903[4]): 'The name is not an uncommon one in this neighbourhood. I buried a parishioner, aged seventy years, who bore the name, last December. The spelling on the burial certificate was Pamella and when I pronounced it Pamēla, I was at once corrected, and told that it ought to be called Pamella with the accent on the middle syllable.' —

Pamela Andrews war ein Landmädchen, das im Adelshaus diente. Mit der Stellung hatte es eine besondere Bewandtnis. Im Alter von zwölf Jahren kam sie, die einzige Tochter und das jüngste von mehreren bedeutend älteren Kindern eines durch die Schuld der Söhne ganz verarmten ländlichen Elternpaares zu Lady B-, die drei Jahre hindurch Erziehung und Unterricht des Mädchens leitete. Pamela

---

[1]) Huth Libr.: Greene VI, 65/56. Doron, der Samelas Reiz besang, das war eine Entlehnung in Greenes arkadischem Roman aus Sidneys Arkadia, wo Dorus Pamela in der gleichen Weise huldigte. [2]) Pam. I, 112. [3]) British Classical Authors, 1914. Appendix 38. [4]) N. and Qu. IX, 12; p. 330.

lernte nähen, tanzen, musizieren. Sie wurde in Religions- und Morallehre unterrichtet und zur frommen Liebestätigkeit bei Armen und Kranken angeleitet. Sie wurde durch Stilübungen und Lektüre planmäßig weitergebildet. Daneben leistete sie leichte Tochterdienste und Gesellschaft. Sie stand nicht im Lohnverhältnis, sondern erhielt Geschenke. Kurz, sie war ein Wahltöchterchen der alten Aristokratin, die sich durch den Tod des Gatten und die Heirat der einzigen Tochter vereinsamt fühlte.

Der Tod der Gönnerin, die von Pamela in der Sterbestunde treu umsorgt und bitterlich beweint wurde, unterbrach ein schönes Werk der Menschenliebe. Leider hat Richardson nachträglich im zweiten Roman, als er den Squire die Vorgeschichte seiner Mesallianz vor der Gesellschaft erzählen ließ, allen ethischen Glanz dieses Motivs verwischt. 'And her Waitingmaid', sagte William von seiner Mutter — 'and her Cabinet of Rareties, were her Boasts and equally shewn to every Visitor . . . If you, Madam', hätte er darum einmal gesagt, — 'are diverted with her that's enough! — To be sure, *Pamela* is a better Companion for a Lady than a Monkey or a Harlequin. But I fear you'll set her above herself'; worauf die Mutter erwidert hätte: 'I'm glad to hear this from my *Son*. But the Moment I see my Favour puffs her up, I shall take other Measures'[1]). Im Erstlingsroman dagegen war das Verhältnis zwischen Herrin und Dienerin, das vor der eigentlichen Handlung lag und nur gelegentlich erwähnt wurde, ohne diese Vergröberung, etwa im Sinne des Verhältnisses zwischen Königin Catherine und Patience, Shakespeares lieblichstem Geschöpf der Gattung Kammermädchen, dargestellt: Gesellschaftsdienst in trüben Stunden durch Gesang und Spiel (*Henry VIII; III, 1*), Tochterdienste bei der Sterbenden (*Henry VIII; IV, 2*).

Pamela war durch den Tod der Gönnerin in ihrem Stand entwurzelt. Sie betätigte sich zwar als Dienende noch

[1]) Pam. III, 185ff.

einmal und arbeitete eine Weste, solange ihr die Instandhaltung der Herrenwäsche übertragen blieb, aber der Squire hob das Dienstverhältnis sehr bald auf: 'From this Moment I will no more consider you as my Servant'[1]). Zur Ausfüllung eines leergewordenen Daseins begann Pamela, ausführliche Briefe nach Hause zu schreiben, und nun trieben sie Talent und Neigung mit Unwiderstehlichkeit ihrem wahren Beruf zu. Sie entwickelte sich aus einer gewissenhaften Korrespondentin zur gewandten Tagebuchbiographin, die wohl auch einmal Verse verfaßte und zu der Überzeugung kam, daß sie durch ihre Lebensschicksale einem größeren Leserkreise doch eine gute Lehre zu geben vermöchte[2]).

Pamela war die verkörperte Sanftmut. Durch Sanftmut siegte sie über alle modischen Verführungskünste und über alle Standesvorurteile. Sie war sehr sensibel, aber nicht sentimental. Schlagfertigkeit, ein leichter Humor, der sich im Gebrauch allerlei Listen, einer gelegentlichen Notlüge und herzerquickender Scheltworte gegen ihre Peiniger: Jezebel — Lucifer — Tinselled Toy — Tigress u. a. dartat, gaben der Mädchenfigur Natürlichkeit. In der Brautzeit und in den jungen Ehetagen brach die kleine Mädchenkeckheit noch als Eifersucht in der Godefroyepisode, als Trotz gegen Ungebühr in der Lady Davers-Affäre und gelegentlich als ein hübscher Seufzer über die Ehevorschriften ihres Mannes durch. Sonst aber war Pamela die Sanftmut selbst und gewann damit alle Herzen. Als Briefschreiberin zeichnete sie sich trotz aller Demut der Abhängigen durch eine goldene Rücksichtslosigkeit in der Kritik aus und trotz mimosenhafter Keuschheit durch ehrlichen Bekenntnisfreimut; als unebenbürtige Gattin trotz tiefdankbarer Bescheidenheit durch eine virtuosenhafte Anpassungsfähigkeit und einen liebenswürdigen Sozialoptimismus.

Das Vorbild, Typus A, war *das edle Mädchen gegenüber dem adligen Verführer* und wurde von Richardson

---

[1]) Pam. I, 103. [2]) Pam. I, 86 u. ö.

gern als *the poor, the persecuted Pamela* bezeichnet. In zahlreichen Varianten erschien der Charakter zuerst in der Novellenprosa des 16. Jahrhunderts. Sie leitete ihn aus dem Virginia- und Lucretiatypus der Antike ab. Richardson christianisierte den Typus, indem er die biblische Thamar als Vorbild wählte. In der Prosa des 17. Jahrhunderts wurde der Typus von den Charakteressayisten, am reinsten durch Nicholas Breton, gezeichnet. Essay Nr. 34 in *The Good and the Badde* [1616] führte den Titel *A Virgin.* 'A Virgin', schrieb Breton, — 'is the Beauty of Nature, where the Spirit gracious makes the creature glorious. She is the loue of Vertue, the honour of Reason, the grace of Youth, and the comfort of Age. Her studie is holinesse, her exercise goodnesse, her grace humility, and her loue is charity. Her countenance is modesty, her speech is truth, her wealth grace, and her fame constancy etc.' Freilich ging Breton auf die Zuspitzung zum Konflikt durch die Tugendprobe nur flüchtig mit den Worten ein: 'her life is a pilgrimage, her death but a passage, her description a wonder and her name an honour.' Die Kontrastierung mit einem Verführer blieb aber für den Typus doch das Maßgebende.

Typus B, *das Mädchen vom Lande im hohen Hause*, war ein Grundmotiv der Schäferdichtung, das Sidney originell gestaltete. Die arkadische Mopsa, die Dummheit in Person, die ewig Genarrte, war solch eine erste typische Unschuld vom Lande in der Prosaerzählung. Sie diente dem Heroismus der edlen Prinzessinnen als komisches Element zur Folie. *Thomas Overbury* übertrug in dem Essay *A Chambermaide*[1]) diesen Typus in die Realität. Seine Zeichnung hatte mit der des Richardson den Zug der Leselust gemeinsam, mit allen Einzelheiten spiegelte sie sich in Marivaux' Geneviève wider. Pamela stand als Landkind vielleicht der Farmer's Daughter in Wye Saltonshalls Picturae loquentes, or Pictures drawne forth in Characters, London 1631, näher. Im Roman

[1]) Thomas Overbury, Characters, Lo. 1614.

war sie nicht mehr rein ländlich. Richardson markierte das Ländliche hauptsächlich durch den alten Vater Andrews. In Pamela kam es nur nebenher zum Ausdruck. Sie war z. B. nicht frei von Furcht vor Geisterspuk. 'Do you think there are such things as Witches and Spirits?' fragte sie, weil sie sich vom Teufel selbst verfolgt glaubte[1]). Solche Geister- und Gespensterangst, führte schon Addison an[2]), war typisch für das Kind vom Lande. Oder sie nähte sich ein Bauernkleid, um nicht als Milchmädchen aufzufallen, wenn sie wieder zu Hause sein würde. Oder sie versuchte sich in grober Arbeit, im Scheuern, weil solches zu den Pflichten in der Milchwirtschaft gehörte. Oder der Squire führte sie der Gesellschaft zu mit den Worten: 'Look there, Ladies, comes my pretty Rustick!'[3])

Die Beziehung auf die milk-maid im Roman war sehr interessant. Hier lag ein Motiv zugrunde, das sich bis in die Heidenzeit zurückverfolgen ließ und das eine besondere Rolle noch zur Zeit Richardsons in England spielte. *Meinhardt* setzte den Typus mit Thunar und den Wolkenkühen in ursächliche Verbindung und erzählte in den *Germanischen Mythen*[4]), daß die schönsten Milchmädchen in einigen Gegenden Englands beim Maifest, geschmückt mit einem hohen Kopfputz aus Silber, Blumen und blauen Bändern, in Begleitung von einem Fiedler und einem Dudelsackbläser von Haus zu Haus zögen, und daß auch in London früher die Milchmädchen mit silberverzierten Eimern, die sie auf dem Kopfe trugen, vor den Türen der Kunden im Mai getanzt hätten. In *Read's Weekly Journal* vom Jahre 1733 wurde berichtet, daß die Tänze sogar vor der königlichen Familie in St. Jameshouse stattfanden, und daß die Mädchen beim Umzug eine Kuh mit vergoldeten Hörnern herumführten. Auf diesen Maienbrauch spielte Richardson an, wenn er Pamela ihre nutzlose feine Erziehung beklagen

---

[1]) Pam. I, 199. [2]) Spectator, Nr. 110. [3]) Pam. II, 91.
[4]) Meinhardt, Germanische Mythen, Berlin 1858. S. 33. Anm. 4.

ließ: 'I shall make a fine Figure with my Singing and Dancing, when I come home to you! Nay, I shall be unfit even for a *May-Day* Holiday-time; for these Minuets, Rigadoons, and *French* Dances, that I have been practising, will make me but ill Company for my Milk-maid Companions that are to be'.[1])

Es handelte sich um ein früh realistisch erfaßtes Motiv. Schon in der Novellistik des 16. Jahrhunderts wurde das Landmädchen mit Vorliebe mit dem Melkeimer am Brunnen — (z. B. auch in Painter/Bandellos Erzählung von der schönen Müllerin) — oder bei den Kühen auf der Weide — (z. B. in Gabriel Harveys Erzählung) — dargestellt. Im 17. Jahrhundert hat Overbury in dem Essay *A faire and happy Milk-mayd*, einer der schönsten Blüten, die die Kunst der Charakteressayisten hervortrieb, den Typus verherrlicht[2]). Zur Popularisierung trug die Essayistik des 18. Jahrhunderts bei. Steeles Sir Isaac erzählte, daß einer seiner Ahnen, Walter Bickerstaff, das Milchmädchen Maud geheiratet und dadurch das edle Blut verdorben hätte, und nach ihm trat der wohlbekannte Will Honeycomb auf, der ein Bauernmädchen heiratete, gerade um seinen Nachkommen gesundes Blut zu vererben.

Typus A und B erschienen verbunden in Painter/Bandellos Müllerin und in Hughes' Amanda.

Typus C, *die bürgerliche Frau als Briefschreiberin,* war eine Spätschöpfung aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts. Daß Steele diesen Grundcharakter durch seine Essays im Tatler und Spectator in die Unterhaltungsprosa einführte und volkstümlich machte, wurde bereits ausgeführt[3]).

Typus A, B, C verbanden Harvey in Mercy, Steele in Jenny Distaff, Marivaux in Marianne, der anonyme Essayist in Honoria und Richardson selbst in der Daughter der Letterstory. Im Roman hat er diese drei volkstümlichen

[1]) Pam. I, 93. [2]) Vgl. auch den Essay A fair and happy Milk-maid, der 1681 in Twelve ingenious Characters of the Properties of sundry Persons and Things erschien. [3]) S. S. 31/32.

Motive A, B, C durch Wirklichkeitsbeobachtung (Mary Scurlock) vermehrt und einen vierten Typus zugefügt: D. *Die unebenbürtige Frau*, als deren Urbild er die biblische Ruth aufstellte.

Charakteristisch für die Gesamtzeichnung war Richardsons Streben nach Veredelung der Linien auf biblischer Grundlage. Die durch die Schaustellung vor den Tafelfreunden tief gedemütigte Pamela verglich sich mit Samson, der vor den Feinden spielen mußte[1]). Bei Pamelas Flucht trotz verschlossener Türen schwebte Richardson Petri Rettung aus dem Gefängnis durch Engelshilfe vor[2]). Daß ihr bei dem zweiten Fortgang der Abschied aus dem Adelshause trotz aller erduldeten Peinigungen schwer fiel, entlockte ihr den Vergleich mit den 'old murmuring *Israelites*, to long after the Onions and Garlick of *Egypt*, when they had suffer'd there such heavy bondage'[3]). Der in Keuschheit befangenen Pamela verlieh der Autor Züge von Jephtas Tochter[4]). In höchster Steigerung ihres Gefühlslebens, kurz vor der Trauung, hatte Pamela das Bild von Mariens Erhöhung vor Augen: 'O but, Sir, said I, I have seen God's Salvation! — I am sure, added I, if any body ever had Reason, I have to say, with the blessed Virgin, *My Soul doth magnify the Lord, for he hath regarded the low Estate of his Handmaiden, — — and exalted one of low Degree*'[5]).

B) Mr. B-.

William war der einzige Sohn des Hauses, hatte aber eine um fünf Jahre ältere Schwester Barbara. Der kleine Bill hatte sich schwer erziehen lassen. Mütterliche Autorität vermochte wenig auszurichten. Von einem Einfluß des Vaters oder des Erziehers berichtete Richardson nicht. Der Knabe war stolz und wild: sein Drachen mußte am höchsten fliegen. Das Geschwisterverhältnis schwankte zwischen Zorn und Liebe. Ausgezeichneten Unterricht erhielt der Knabe

[1]) Pam. I, 249. [2]) Pam. I, 233. [3]) Pam. II, 35. [4]) Pam. II, 117. [5]) Pam. II, 128.

Übersicht.

A.

Das edle Mädchen gegenüber dem adligen Verführer <

a) Virginia/ Lucretia b) Thamar.

B.

Die Unschuld vom Lande im hohen Hause <

a) Mopsa b) Milk-maid.

|

Geneviève (Marivaux)

Müllerin (Bandello/Painter); Amanda (Hughes).

C.

Die Frau als Briefschreiberin <

a) Steeles Frauenbriefe in den Wochenschriften b) Richardsons Frauenbriefe im Briefspiegel.

Mercy (Harvey); Jenny Distaff (Steele); Marianne (Marivaux); Honoria (Univ. Spect.)

D.

Die Unebenbürtige < Ruth.

Pamela.

außer dem Hause. Er war ein Jahr lang mit Arthur Williams, dem späteren Kaplan im Lincolngut, auf der Schule zusammen. Im 18. Jahr, als sein Vater noch lebte, führte William ein lustiges Leben in Oxford und hatte ein Liebesverhältnis mit einer jungen Dame aus guter Familie, wodurch ihm in aller Frühe des Mannesalters Vaterpflichten erwuchsen. Auf der ersten Festlandreise wurde er in eine Duellaffäre verwickelt und schlug sich brav. Nach seiner Heimkehr war der Vater verstorben, die Schwester verheiratet und Pamela im Hause. Er schloß nun Freundschaft mit Spiel-, Tanz-, Trink- und Jagdkameraden, alten und jungen Vornehmen. Ohne sie sonderlich zu schätzen, gab er sich ganz ihren Sitten hin, weil sie standesgemäß und modern waren. Ein gefährliches Abenteuer, anscheinend wieder mit einer Liebesangelegenheit verknüpft, nötigte ihn zur Abreise. Er ging nach Frankreich. Als er zurückkam, fand er die Mutter krank und befleißigte sich nun eines besseren Lebenswandels. Heiratspläne wurden ihm nahegelegt, aber sein lockeres Leben hatte ihm eine so tiefe Verachtung des Weibes eingetragen, daß er beschloß, ehelos zu bleiben, und er tat die ersten Schritte, Pamela, die ihm sehr gut gefiel, sich gefügig zu machen. Eine dritte Reise führte ihn nach Schottland, Irland und Frankreich. Bald nach seiner Heimkehr starb die Mutter, und Pamela war in seiner Macht.

Das alles lag vor Beginn der Romanhandlung.

William war von gefälligem Äußeren und konnte bezaubernd liebenswürdig sein. Er besaß hervorragende Intelligenz und hatte den Niederschlag seines Geistes in einer Sammlung von Essays und Gedichten aufgespeichert, war aber zu vornehm kühl, zu hochmütig, um damit auf andere wirken zu wollen. Seine Schriften blieben Manuskript und nur gelegentlich im Dialog ließ er wohl einmal seine Geistesgaben spielen. Er war auch ohne politischen Ehrgeiz und ließ die Dinge an sich herankommen. Seine Energie konzentrierte sich auf eins: ein kluger Verwalter seines stolzen

Erbes in Lincoln, Bedford und Kent zu sein. Über aller Liebesleidenschaft stand stets gipfelhoch dieses Pflichtgefühl. Außerdem war er ein gütiger, vom Personal geliebter Gutsherr. 'I will be a *Country Gentleman,* in the true Sense of the Word,' bekannte er im späteren Leben einmal [1]).

Die Verkörperung des gesunden Egoismus, der nichts sich zu versagen gewöhnt war, das war William. Es fiel aber auch schwer, ihm etwas zu versagen. Diesem Herrenmenschen trat unerwartet ein hartnäckiger Widerstand entgegen, den er naturgemäß bekämpfte, bekämpfen mußte, mit allen Mitteln, guten und bösen, bis er Sieger blieb. Den Widerstand erfuhr er bei seinem sinnlichen Begehren. Als böse Mittel wandte er alles das an, was einem gewissenlosen *libertine* geläufig war. Das gute Mittel, das einzige, das den durch die Tugend seines Opfers Beschämten zum Ziele führte, war die Heirat. Als Verlobter und Gatte war William beherrscht und freundlich ritterlich, ganz Gentleman. Er bemühte sich, Pamela von dem Drang und Druck des Allzuernsten, das in seiner Kraft ihn zur Liebe und Achtung zwang, in seiner Schwäche ihm als Servilität erschien, zu befreien, wobei ihm seine gesellige, bewegliche Lebensart zu Hilfe kam. Wenn auch die Weise, wie er die Sensible in die Ehe leitete, zart und vornehm war, so blieb doch als Grundzug seines Charakters etwas Herrisches auch in dieser Epoche: er wollte durch keine 'fashionable Nachlässigkeit' sein Eheideal zerstört sehen und geriet bei dem Argwohn, Pamela könnte seine Liebe oder seinen Haß gering achten, außer sich.

Während Pamelas Charakter sich in kristallklarer Durchsichtigkeit in ihren schriftlichen Offenbarungen selbst enthüllte, war die Persönlichkeit des Squires hinter die Schranken gebannt, die die 'Weltanschauung' eines 15—17 jährigen Mädchens zog. Nur in dem kurzen Zwischenstück bei Gegenüberstellung von Verführer und Vater Andrews charakterisierte der Autor selbst. Es verriet daher eine große Kunst,

[1]) Pam. III, 173.

wie Richardson diese Schwierigkeit durch einen geschickten Dialogismus zu überwinden und im Leser die eigentümliche Spannung und Anteilnahme zu wecken wußte, die danach strebte, den Bann jener Befangenheit zu durchbrechen.

Den Grundcharakter der männlichen Hauptperson beschieb Richardson im Vorwort zum Letztroman (Ausgabe 1883, von Leslie Stephen) als: 'a master who ought to have been the protector, not the assailer, of her honour, shows the character of a libertine in its true contemptible light. This libertine, however, from the foundation of good principles laid in his early years by an excellent mother; by his passion for a virtuous young woman; and by her amiable example, and unwearied patience, when she became his wife, is after a length of time, perfectly reclaimed.' Es handelte sich also nach Richardsons eigenem Urteil im Erstlingsroman um *den beschämten Verführer,* Typus A. Hatte er nicht auch bereits ein Urbild von gewaltiger Wahrheit des inneren Zusammenhangs von Schuld und Scham selbst aufgestellt, als er die harte und düstere biblische Historie von Amnon und Thamar nannte?

In der Novellistik des 16. Jahrhunderts wurde der Charakter häufig, aber nicht mit der Tragik und innerlichen Überzeugungskraft der Bibel, sondern vielfach mit einem Anflug von Humor gezeichnet. Nicht gallenbittere Scham, sondern derbe Beschämung war des Verführers Lohn. Verhöhnt wurde z. B. William Ferris in Deloneys *Pleasant Historie of Thomas of Reading* (Chapter 10) von der als Magd arbeitenden Margaret von Shrewsbury, die er zu verführen suchte: 'Seeing you vrge me so much, to know what it is, I will tell you: it is, Sir, your ill fauored great Nose, that hangs sagging so lothsomely to your Lips, that I cannot finde in my Heart so much as to kisse you.' Beschämt wurde der Abt in Fentons *Certain tragical Discourses of Bandello* (Nov. VI); beschämt wurde Promus in Georg Whetstones Novelle von *Promus und Cassandra* u. a. m.

Ein typisches Bild des beschämten Verführers ent-

wickelten die Charakteressayisten nicht; doch gab *Earle* gut beobachtete Züge in A young Gentleman of the University und in A lascivious Man[1]). Zu Beginn des 18. Jahrhunderts wurde in der moralischen Wochenschrift aus dem beschämten der bekehrte Verführer, und die beiden Honeycombs machten den Typus volkstümlich. Will Honeycomb entsagte nach einem verschwärmten Leben allen libertinen Genüssen, zog sich auf das Land zurück, meldete den Klubgenossen seine Bekehrung und heiratete eine der Mägde. Von Simon Honeycomb erzählte Steele, daß er, 'a very pretty rake among the men and a very pretty fellow among the women,' durch eine tugendhafte junge Dame bekehrt worden wäre, und daß er sie geheiratet hätte. Freilich ging dieser Popularisation die breite Entwickelung des Charakters in der Restaurationskomödie vorauf, so daß das Bestimmende bereits geprägt war: sittenloses Vorleben, Scheu vor der Heirat, Beschämung, Bekehrung zum guten Ehemann. Richardsons Zeitgenossen bezeichneten den Charakter als 'moderate rake', doch hat er selbst die Formel für William nicht gelten lassen wollen[2]).

Typus A wurde in den Vorstufen bei Bandello/Painter als Höfling, ferner bei Harvey, Steele und dem Essayisten des Universal Spectator als Lord dargestellt.

In Typus B erschien *der englische Squire* als Gegenspiel zu dem berüchtigten Bumpkin or Country-squire, den *Samuel Butler*[3]) schilderte und den besonders *Daniel Defoe* im *Compleat English Gentleman*[4]) angriff. Als Ursache der Verrohung stellte Defoe die falsche Erziehungsweise hin, die planmäßig Unwissenheit beschützte. Auch die Essayistik des 18. Jahrhunderts zog noch gegen diesen Countrysquire wieder und wieder zu Felde. *Bülbring*, der Herausgeber

---

[1]) John Earle, Microcosmography. Lo. 1628. Nr. 25 und 69. [2]) R. an Lady Bradshaigh, Jan. 1754. [3]) Samuel Butlers Charakteressays wurden 1759 in den *Remains* publiziert. [4]) Defoes The Compleat English Gentleman, verfaßt 1728/9, gab Bülbring im Jahre 1890 zum ersten Male heraus.

von Defoes letztem Werk, wies in der Einleitung (XXIV), als er über den Wechsel in der Bedeutung des Begriffs gentleman schrieb, darauf hin, daß gentleman ursprünglich mit Besitzer von Landgut identisch war. Richardson versuchte, den Gehalt des Begriffs gentleman auf den des squire zu übertragen. Darin hatte er Vorgänger.

In den *Characters of Virtues and Vices* (1608/9) legte bereits *Joseph Hall* in dem Essay *The Truly-Noble* die Grundzüge fest: 'His hand is open and bounteous; yet not so, as that he should rather respect his glory, than his estate.' Steele vollendete die Zeichnung im Tatler Nr. 169. 'There is no character more deservedly esteemed than that of a country gentleman who understands the station in which Heaven and Nature have placed him. He is father to his tenants and patron to his neighbours and is more superiour to those of lower fortune by his benevolence than his possessions. He justly divides his time between solitude and company, so as to use one for the other. His life is spent in the good offices of an advocate, a referee, a companion, a mediator, and a friend', schrieb Steele und ließ Vetter Frank Bickerstaff sein Erlebnis mit solch einem Gentleman-Squire erzählen. Indem Addison danach diesen Charakter mit einer gewissen 'oddity' ausstattete, erstand vor den Lesern des Spectators das Meisterstück essayistischer Charakterisierkunst: *Sir Roger de Coverley.* In Gruppe Nr. 106 bis 110 der Spectatoressays, die den Besuch des Herausgebers bei Sir Roger schilderte, stammte das für Richardsons Romanfigur Vorbildliche wieder von Steele, nämlich Essay Nr. 107: *Sir Roger's Conduct to his Servants.*

Steele wählte einen Personenkreis aus zwei kontrastierenden sozialen Schichten. Gutsbesitzer und Diener traten auf. Der größere Teil der Leute hatte schon dem Vorfahren gedient; der Squire wechselte seine Diener selten. Den Verwalter im Silberhaar, die rührende Liebe der Leute bei der Heimkehr des Herrn, ihre freudige Pflichterfüllung, ihre Angst, wenn er in Gefahr war, seine Fürsorge für die An-

gehörigen der Leute — das alles hat Richardson übernommen, mit dem Unterschied allein, daß Squire William B- noch jung war. Selbst Sir Rogers Umwelt gab Bedeutsames für die Stimmung in Richardsons Roman her. Die etwas verfallene Kapelle, der Karpfenteich und vor allem der düstere Ulmenweg am Rand der Weide stammten aus der Spectatorschilderung. Die Kronen der uralten Bäume waren ineinander verwachsen. Mädchen und Burschen scheuten den Weg in der Dämmerstunde; ein schwarzes Pferd ohne Kopf sollte dort geistern. Doch Mr. Spectator erkannte das vermeintliche Gespenst als eine grasende Kuh. Durch solch einen Ulmenweg eilte auch Pamela auf der Flucht und scheute zitternd am Gittertor vor dem drohenden Teufel — einem Stier — zurück[1]).

Typus A und B verbunden, erschien in Hughes' Lord. Takt, Selbstzucht, korrekte Verständigkeit im Benehmen gegen die beleidigte Frau, väterliche Fürsorge für die Angehörigen der Untergebenen qualifizierten ihn zum Gentleman-Squire.

Richardson schwebte für Typus A + B Sir Richard Steele als Modell vor, aber er hat den Charakter als Ganzes noch um Typus C erweitert. Das war *der Nichtliebende, der durch die Sanftmut der Magd zur Liebe und Ehe erweicht wurde*, und fand das Urbild in Boas. Ferner hat er auch hier wieder eine Vermischung volkstümlicher Typen (A, B) mit biblischem Element (C) noch durch Einzelzüge betont. Er verglich den bekehrten Lüstling mit dem verlorenen Sohn nach Lucas[2]), den Verführer mit Lucifer oder dem 'Devil'[3]), den verblendeten Liebhaber mit dem Götzenbildverehrer Jerobeam[4]). Auch in der Berufung auf Herod[5]) offenbarte sich Richardsons religiös beeinflußte Phantasie; nur kam die Anregung, Herodes gerade als Motiv für den über das Grab hinaus eifersüchtigen Gatten zu wählen, nicht aus der Bibel. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts ging das

[1]) Pam. I, 199; auch I, 145. [2]) Pam. II, 128. [3]) Pam. I, 281 u. ö. [4]) Pam. II, 285. [5]) Pam. II, 384.

Herodesmotiv aus der Quelle, Josephus' jüdische Geschichte, Buch 15, Kap. 7, in das Drama ein[1]). Die einzige Bühnenaufführung, die in das vierte Jahrzehnt fiel, war die von Fentons Tragödie *Mariamne*, am 13. April 1733 in Lincoln Inn Fields. Sie lag zu weit zurück, als daß sie eine Wirkung auf die Entstehung der *Pamela* hätte ausüben können. Aber im Jahre 1739 brachte Dodsley Orrerys dramatische Werke, darunter Herod the Great (1694), in zwei Bänden als eine erste Gesamtausgabe auf den Büchermarkt. Das war wohl geeignet, Richardsons Aufmerksamkeit zu wecken, und aus späterer Zeit blieben Zeugnisse erhalten, mit welch regem kritischen Interesse er Orrerys Werke verfolgte[2]).

Übersicht.

A.
Der beschämte Verführer < Amnon
|
Höfling (Bandello/Painter); Lord (Harvey; Steele; Univ. Spect.).

B.
Der Gentleman-Squire < Sir Roger de Coverley

C.
Der Nichtliebende, der durch die Sanftmut der Magd erweicht wird < Boas.

Lord (Hughes).

William B.

C) Die Nebenpersonen.

Die Hauptgruppe bestand aus zwei eigenartigen Gegensatzcharakteren: hier sittliche Überlegenheit in Verbindung mit

[1]) 1613 Mariam, the fair Queen of Jewry, Tragödie in Versen von Elizabeth Carew. — 1622 Tragedy of Herod and Antipater with the Death of Marriam. Von Georg Markham und William Sampson. — 1673/4 Herod and Mariamne, Trauerspiel von Samuel Pordage und Elkanah Settle. — 1694 Herod the Great. Von Roger Boyle, Lord Orrery. — 1723 Mariamne. Von Elijah Fenton.
[2]) R. an Lady Bradshaigh, 23. Febr. 1752.

sozialem Tiefstand, dort ein Plus an Rang und ein Minus an Tugend. Dieser Kontrast wurde zugunsten einer restlosen Superiorität in moralischer und sozialer Beziehung ausgeglichen. Zu der Hauptgruppe traten zwei Nebengruppen, deren erste zur Betonung des moralischen und deren zweite zur Betonung des sozialen Gegensatzes diente. In der ersten Nebengruppe entwickelte Richardson zwei Typen: a) *den bösen Helfer des Verführers*, b) *den freundlichen Helfer der Unschuld.*

Typus a) erschien nur in der primären Vorstufenserie und zwar bei Bandello/Painter zur Gruppe der liederlichen Freunde vereinigt, bei Harvey vereinzelt im Diener. Richardson führte den Grundcharakter auf die Bibel zurück, indem er einerseits in Amnons Freund Jonadab den Urtypus entdeckte, andererseits durch die Rolle der Jezebel zur Umbiegung ins Feminine veranlaßt wurde. Wenn Pamela in gerechter Entrüstung schalt: 'Why, *Iezebel*, . . . would you ruin me by Force?'[1]), dann hatte Richardson die Bibelhistorie (1. Kön. 21) von dem skrupellosen Weib vorgeschwebt, das dem König mit unlauteren Mitteln das wertvolle Gut des Untergebenen, wonach er krankhaftes Verlangen trug, verschaffte. Da es schon zu des Spectators Zeiten — s. Essay Nr. 175 von Budgell — volkstümlich war, den Ausdruck für das Dirnentum zu brauchen, so fügte sich das erotische Element, das zum Begriff des bösen Helfers im Pamelastoff gehörte, gleichfalls in das Urbild ein.

Das Charakteristische war, daß das böse Prinzip durch einen Grundzug von Verständnis und Besorgnis für einen von der Leidenschaft hart mitgenommenen geliebten Menschen gemildert wurde. Gattinliebe der biblischen Jezebel, Freundschaft des biblischen Jonadab und der Höflinge aus der Novelle, starke Dienertreue in Harveys Erzählung und in Richardsons Roman in der Gestalt der Wirtschafterin Jewkes, — immer löste eine tiefe und echte Empfindsamkeit, weil sie

[1]) Pam. I, 163.

die scharfe Grenze von Gut und Böse nicht achtete, das Laster der Helfershelferschaft aus.

Der böse Helfer des Verführers <

a) Jonadab

|

Höflinge (Bandello/Painter); b) Iezebel.
Diener (Harvey).

Frau Jewkes.

Mit viel Liebe gestaltete Richardson Typus b) im Roman aus. Als freundlicher Helfer trat zuerst der Vater des Mädchens auf. In ihm verkörperte sich das Prinzip *der strengen Familienehre*, die bei Gefährdung Selbstvernichtung des Individuums guthieß: 'Arm yourself, my dear Child, for the worst; and resolve to lose your Life sooner than your Virtue'.[1]) Dieses Motiv kam aus dem Virginiustypus durch die Novellistik des 16. Jahrhunderts in die englische Prosaerzählung. Richardson übertrug es in das bürgerliche Leben. In dem Vater des Mädchens erschien ferner *der besorgte gute Alte,* der sich auf die Reise begab, um sein Kind zu retten, ein Pastoralmotiv, das *Greene* in *Dorastus and Faunia* einführte. Bei Bandello/Painter war der rächende und der besorgte Vater in der Gestalt des Müllers vereinigt. In Richardsons Briefspiegel verblaßte das Bild. Im Roman stellte er den Vater des Mädchens wie in der Novelle dar, fügte aber Züge des biblischen Hiobs hinzu, dadurch, daß er den alten Andrews, der Schicksalsschlag auf Schicksalsschlag ohne Wanken in seinem Gottesglauben ertrug, schließlich doch zum Glück führte, und daß er ihn als Psalmensänger in der Gesellschaft auftreten ließ[2]). Auch verglich er den guten Alten auf seiner zweiten Reise, die so glücklich endete, mit Jakob, dem Gott unterwegs beistand und gesegneten Ausgang durch ein Traumbild verkündete[3]). Von den Charakteressayisten hat John Earle in Nr. 65 seiner Sammlung den 'good old man' gezeichnet.

[1]) Pam. I, 14. [2]) Pam. II, 133ff. [3]) Pam. II, 113.

Ein zweiter gütiger Helfer der Unschuld war *die mütterliche Freundin,* Frau Jervis, als deren Urbild Richardson Naomi vor Augen hatte. 'An old waiting Gentlewoman' nannte der Charakteressayist Wye Saltonshall in Nr. 38 der Pictures den Charakter. Während die ältere Vorstufenreihe nur den Mann als Helfer der Unschuld kannte, wurde das Motiv mit der Essayistik des 18. Jahrhunderts feminin. Steele führte es mit einem Anflug von Humor durch; Hughes, beeinflußt von Senecas Moralforderung, verlieh der Mutter einen Zug von Heroismus, und der anonyme Essayist im Universal Spectator löste die Grundstimmung in Elegie auf, so daß eine Gefühlsinnigkeit entstand, die eine nahe Verwandtschaft mit Richardsons Charakterisierungskunst offenbarte.

Als dritter Helfer der Unschuld trat der Kaplan Arthur Williams auf. *Der geistliche Freund* war den englischen Vorstufen ganz unbekannt. Nur Marivaux führte 'den guten Pfarrer', Pater Vincent, in La Vie de Marianne[1]) ein. Heinrich Schachts Urteil über Arthur Williams[2]) war durchaus zutreffend: Er hat weiter nichts Geistliches an sich, als daß er eben Pfarrer genannt wird. Sein Charakter als solcher wird nicht gezeigt, sondern nur sein Charakter als guter und ehrlicher Mensch, wie ihn jeder andere Nichtgeistliche auch haben könnte. Indessen, sollte sich Richardsons künstlerische Gestaltungskraft wirklich mit einer so dürftigen Skizze begnügt haben? Diese dem jungen Gutsherrn doch als Folie dienende Figur sollte einer blassen Schematisierung anheimgefallen sein?

In das Sympathische, Gemütvolle mischte Richardson in eigenartiger Weise etwas vom Pechvogel, d. h. von jener Weltunerfahrenheit, die unfähig war, Menschen der Wirklichkeit zu beurteilen, für die der Squire ein höheres Wesen war. Arthur Williams Bitte um Aufnahme für seinen Schützling wurde von den Damen und Herren der Nachbarschaft,

[1]) La Vie de Marianne, Teil I. [2]) Heinrich Schacht, Der gute Pfarrer in der englischen Literatur bis zu Goldsmiths Vicar of Wakefield. Diss. Berlin, 1904, S. 24.

selbst von dem Ortsgeistlichen abgelehnt, nicht ohne leise Verdächtigung seiner Motive. Seinen Eheantrag, der ihm das Recht geben sollte, tatkräftig für die Geliebte einzutreten, wies Pamela mit vorsichtigen, freundlichen Worten zurück. Von Frau Jewkes wurde seine Ehrlichkeit und Offenheit schnöde mißbraucht. Durch einen von ihr auf Geheiß des Gutsherrn veranlaßten Raubüberfall machte sie ihn vor Pamela lächerlich. Der eifersüchtige Squire entledigte sich seiner dadurch, daß er ihn wegen einer Geldschuld in Haft nehmen ließ. Nachdem sich schließlich für den Gutsherrn in seinem Verhältnis zu Pamela alles geklärt hatte, versöhnte er sich wieder mit dem ehemaligen Schulkameraden, aber er übertrug ihm als Beweis der Versöhnlichkeit die Vollziehung seiner Trauung mit Pamela. Der Kaplan, der in der Welt seiner guten Bücher lebte und für die Lincolngut-Atmosphäre zu ehrlich, zu naiv war, ließ alles mit Träumererstaunen über sich ergehen. Nur Pamela empfand die komische Tragik seines Geschicks peinlich.

Der Grundtypus, den Richardson verarbeitete, war der verspottete arme Kaplan, der von den Charakteressayisten als *verspotteter Scholar* vorgezeichnet worden war. Wie tief der Adel zu jener Zeit noch immer in Verachtung des Gelehrtentums befangen war, hat Defoe im Compleat English Gentleman geschildert. Er fand den Grund davon in einer seit Jahrhunderten in den oberen Klassen üblichen falschen Erziehung, die systematisch Unwissenschaftlichkeit pflegte. Denn nur die jüngeren oder kranken Söhne des Adels durften ihr Leben aus Mangel an Besserem der Wissenschaft widmen. Der Erstgeborene beschränkte sich darauf, in Oxford Freundschaften in Standeskreisen anzuknüpfen und die ersten Liebschaften zu erleben. A down-right scholar nannte ihn John Earle im Essay Nr. 21 seiner Charaktersammlung und schrieb, — 'the time has got a vein of making him ridiculous, and men laugh at him by tradition, but his fault is only this, that his mind is too much taken up with his mind, and his thoughts not loaden with any carriage

besides . . . The hermitage of his study, has made him somewhat uncouth in the world . . . Thus he is, ridiculous . . . but practise him a little in men, and brush him over with good company, and he shall out-balance those glisterers as far as a solid substance does a feather — or gold, gold-lace [1]).

Übersicht.

Der gütige Helfer der Unschuld.

1. Der Vater des Mädchens.

A.
Der Rächer der Ehre < Virginius.
|
(Bruder Gabriel Harvey).

B.
Der besorgte gute Alte < Schäfervater bei Greene.

C.
Der Gottgeprüfte < Hiob.

Müller (Bandello/Painter).

John Andrews.

2. Die mütterliche Freundin.

A.
< Naomi.
|
Mutter (Hughes; Marivaux' Spect.; Univ. Spect.); Pflegemutter (Marivaux' Marianne); auch Lady Sempronia (Steele).

B.
Die treue alte Kammerfrau.

Frau Jervis.

3. Der geistliche Freund.

A.
Der gute Pfarrer.
|
Pater Vincent (Marivaux).

B.
Der Scholar.

Arthur Williams.

[1]) S. auch Wye Saltonshall, Essay 10, vom 'scholler in the university'.

In der *zweiten* Nebengruppe, die zur Betonung des sozialen Gegensatzes diente, war *ein* Charakter frisch und kräftig herausgearbeitet: *die beleidigte Lady Schwester*. Als ihre guten Eigenschaften rühmte der Gutsherr: Sie hätte sich gut geführt, ehe sie verheiratet war. Sie wäre auch eine gute Ehefrau, wohltätig, eine treue Freundin, eine Schwester, die sich in der Godefroy-Angelegenheit großherzig bewährte. Der Grundzug ihres Wesens war, wie bei dem jüngeren Bruder, der sie *Captain Bab* getauft hatte, das Herrische, das sich in Heftigkeitsausbrüchen im Haushalt gegenüber Gatten und Dienerschaft, sowie nach beleidigten Familienstolz auch im Hause des Bruders so maßlos offenbarte, daß es zwar die Einförmigkeit einer allzu zarten Gefühlsinnigkeit im rechten Augenblick unterbrach, aber doch, weil an weibliche Würdelosigkeit streifend, peinlich wirkte.

Die Vorläuferin der beleidigten Lady Schwester war die Lady vom Lande, die ihre Originalität an Großstadtsitte noch nicht abgeschliffen hatte und sich als temperamentvolle Hausfrau und energische Gattin auslebte. *A northerne lady* oder *a country dame* hieß der Typus bei den Charakteressayisten. Er war mit seiner unfreiwilligen Komik auch der Restaurationskomödie sehr willkommen (Farquhars Lady Lurewell). Die Wochenschrift kannte die Lady vom Lande, die mit Dienstboten, gelegentlich auch mit dem Gatten in solcher derben Weise bis zu Tätlichkeiten umging, als *a rural Andromache*, auch Steeles Lady Sempronia war auf denselben starken Leidenschaftston eingestimmt. Richardson versuchte eine psychologische Motivierung. Das Herrische war nicht nur Familienzug, sondern auch bittere Reaktion auf die Eheenttäuschung und Fanatismus an Schwesterliebe. Vertraut machte er den Lesern die Gestalt dadurch, daß er sie an die böse Königin Eleanor aus der Ballade, an die volkstümliche Rächerin erinnerte, wiewohl hier ein anderes Motiv, ein Gegenstück zum 'Herod', das Motiv vom brutalen weiblichen Egoismus in der ehelichen Liebe sich verkörperte.

Die beleidigte Adelssippe.

A.
Die temperamentvolle Lady vom Lande
|
Lady Sempronia (Steele).

B.
Die brutale Rächerin des Ehebruchs < Eleanor.

Lady Barbara Davers.

Leider hatte sich Richardsons Gestaltungskunst in eine letzte. gewiß recht interessante Nebengruppe des Erstlingsromans, die der illegitimen Sippe, nicht mehr eingelebt. Er stellte die Hauptfigur, die verführte Geliebte, die unter Verzicht auf die Mutterliebe mit eiserner Energie sich ihre Position in der Gesellschaft wiedereroberte, außerhalb der Romanhandlung und verlieh der natürlichen Tochter keine Eigenart.

Die Vorgeschichte der Personen führte in stetem Fluß des Zusammenhangs aus der Essayistik des vierten Jahrzehnts zur klassischen Essayistik, zu den Charakteressayisten des 17. Jahrhunderts und zu der primären Vorstufenserie, der Novellistik des 16. Jahrhunderts zurück. So wurde durch das Mittelglied: die Charaktersezierkunst der Essayisten des 17. Jahrhunderts, die historische Entwickelung innerhalb der Gattung der kurzen Prosaerzählung zu einer lückenlosen von 1567—1740.

Alle Romanpersonen in Richardsons Erstlingsroman waren nationale und durchaus volkstümliche. Grundsätzlich vermied er die Technik Addisons: 'Odd and uncommon characters are the game that I look for'. Richardson wollte nicht durch Seltsamkeiten oder romantisches Beiwerk spannen. Sein Prinzip war, volkstümliche Charaktere durch Zurückführung auf biblische Motive, insbesondere solche aus dem alten Testament, zu veredeln.

5. Gedankengeschichte.

Den Gedankengehalt seiner Romane hat Richardson in einem alphabetisch geordneten Auszug im Jahre 1755 veröffentlicht. Das Buch führte den Titel 'A Collection of the Moral and Instructive Sentiments, Maxims, Cautions and Reflexions, Contained in the Histories of Pamela, Clarissa, and Sir Charles Grandison. Digested under Proper Heads, with References to the Volume, and Page, both in Octavo and Twelves, in the respective Histories . . .' Der erste der drei Teile, A Collection of the Moral and Instructive Sentiments Contained in the History of Pamela, umfaßte ein Fünftel des Bändchens (S. 1—83), legte aber nicht den Erstlingsroman, sondern das vierbändige Werk zugrunde. Richardson zitierte nicht mit peinlicher Worttreue. Er wollte auch nicht seine Auffassung als ein System darstellen. Er wollte ein Hilfsbuch für *den* Leser schaffen, dem seine Romane lieb geworden wären, und der Rat für das tägliche Leben daraus zu entnehmen beabsichtigte. Ob es seinen Zweck zu seiner Zeit erfüllte — ? Es ist ein ganz brauchbares Hilfsmittel zum wissenschaftlichen Studium Richardsonscher Romane geworden, das eine schnelle Orientierung in den umfangreichen Romanen etwas erleichtert und meines Erachtens verdiente, einer Gesamtausgabe der Romane beigedruckt zu werden. Im Anhang fügte Richardson zwei interessante Briefe, eingekleidete Verteidigungen seines Letztromans, hinzu.

Richardsons Gedanken strebten im Erstlingsroman nach einem ganz scharf bestimmten Ziel: der moralischen Unsicherheit und der sozialen Unreife seines Leserkreises kraftvoll entgegenzuwirken. Was weißt du, Bürgermädchen, von der sittlichen Gefahr, die dir persönlich droht? So wäre die eine der Fragen zu formulieren, auf die er mit ruhigem Wahrheitsernst, der auch Häßliches und Brutales an Zuständen und Menschen betrachtete, Antwort gab in folgenden Grundgedanken:

a) Allgemeines über Versuchungen.

Versuchungen sind der Prüfstein moralischer Kraft (*I, 24*). Ihre Herbeiführung ruht in des Allmächtigen Ratschluß, der den Menschen verborgen ist (*I, 230*). Dem Menschen bleibt die Zuversicht, daß die Vorsehung weiß, was dem einzelnen gut ist. Bisweilen wendet sie ein gefürchtetes Unglück zu Ehre und Ruhm (*II, 79*). Niemand wird über die Kraft versucht (*I, 229*). Es ist aber anmaßend, im Vertrauen darauf Versuchungen und schlechte Gesellschaft nicht zu meiden (*I, 24; 46; 193*). Anmaßung und Gedankenlosigkeit führt stets zu großen Irrungen (*II, 77*). Durchdachtes Beginnen verspricht glücklichen Fortgang (*II, 177*). Jede Schwierigkeit, die nicht durch Eitelkeit oder Anmaßung herbeigeführt ist, läßt Hoffnung auf Hilfe zu (*I, 212*); manchmal gerade durch das gefürchtete Ereignis selbst (*I, 229; 230; II, 126*). Der Kampf mit Anfechtung macht froh (*II, 79*). Schicksalsschläge mit Gleichmut zu tragen, ist Stärke (*I, 63/4*). Ergebung in Gottes Willen tut not (*I, 295/6*). Die schlimmste Versuchung ist der Selbstmordgedanke (*I, 227—231*). Gott allein hat Gewalt und Recht, das Leben hinwegzunehmen (*I, 230*). Der Welt ist für Billigung oder Tadel nur der Ausgang maßgebend (*II, 46/7*).

b) Verführungsversuche.

Achtung des Mannes erringt das Mädchen, wenn es die Männer sich fern hält (*I, 8*) und, ist es arm, sich seiner Herkunft nie schämt (*I, 9; 16; 24*); wenn es sich seinem Stande entsprechend kleidet (*I, 49*). Neid wohnt bei dem Armen wie bei dem Reichen (*I, 49*), und der Neid des Weibes ist leicht durch ein Überbieten in Kleidung und äußerem Putzwerk erregt (*II, 64*). Das gute Gewissen wiegt mehr als äußerer Staat (*I, 14*); es ist ein Prediger selbst (*I, 83*). Alles Junge ist schön (*I, 58*), aber Tugend allein ist wahre Schönheit (*I, 15*). Unschuld heißt der beste Gefährte der Jugend (*I, 61*). Böse Worte sind die Präludien böser Taten

(*I, 42*). Ein edles Weib, welches besonders leicht anscheinender Güte des Verführers erliegen kann, soll durch einen Launenwechsel des Mannes gewarnt sein (*I, 190*; *266*; *II, 45*). Es ist auch recht gut, an sich selbst zu zweifeln (*II, 77; 157*). In Gefahr gibt der Unwille körperliche Kraft (*I, 31*).

Das Mädchen soll keine Zudringlichkeiten mit Schweigen strafen wollen. Das ermutigt nur (*I, 22*). Die Bedrohte darf sich auch nicht durch Zornesausbrüche einschüchtern lassen (*I, 24*). Überhaupt ist Schüchternheit meistens sich selbst im Wege (*I, 59*). Das Mädchen soll den Verführer nicht wiedersehen (*I, 41*; *72*; *73*). Wenn es verständig ist, wird eine einzige Roheit des Werbenden es bestimmen, von Zuneigung abzustehen (*I, 53*). Der Übergang von schlimm zu schlimmer ist der Schwachen und Nachsichtigen gegenüber ungemein leicht (*I, 85*). Jedoch Sanftmut und Schwäche sind zwei verschiedene Qualitäten (*II, 133*). Der Lüstling verkehrt den Wert von Tugend und Laster (*I, 27*). Er scheut nicht vor den niedrigsten Mitteln zurück (*I, 270*) und verallgemeinert von einer Erfahrung auf das ganze weibliche Geschlecht (*I, 88*). Am verächtlichsten ist der alte Lüstling (*II, 217*) und das Weib, das sich zur Helfershelferin des Verführers hergibt (*II, 37*). Eine plötzliche Bekehrung des Verführers ist immer verdächtig (*I, 80*).

Liebe, die das moralische Urteil verwirrt, verdient Tadel (*II, 35*). Keusche Liebe schafft edlere Freude als sinnliche (*II, 36*; *65*). Richtiger ist es, die Sinnlichkeit im Zaum zu halten, als sich der Gegenwart der geliebten Person zu entziehen (*II, 45*). Schönheit der Seele wird stets die Liebe vergrößern (*II, 170*). Widerstand aus Haß gegen die Sünde ist wahre Keuschheit (*I, 44*). Dem keuschen Weib wird eine Versuchung zum Segen (*I, 30—32*). Die siegreiche Tugendhafte darf freudig zu den Eltern aufsehen (*I, 40*). Ist der *erste* Widerstand ein energischer, so wird oft schon der Verführer beschämt (*I, 46*). Trotz aller Abwehr soll die Bedrohte edle Sanftmut bewahren und die Rache dem Allmächtigen überlassen (*I, 250*).

Besonderen Ruhm erringt die Niedriggeborene im Widerstand gegen einen adligen Verführer (*I, 52*). Hübsche Mädchen im Dienst in hohem Hause müssen sehr, sehr vorsichtig sein (*I, 85/6*). Über der Gehorsamspflicht stehen die Gebote der Ehre (*I, 30*), und ein Ungehorsam aus diesem Grunde wird auch von dem Befehlenden verziehen (*II, 306*). Der Dienst bei dem Unverheirateten schadet ohne weiteres ihrem Ruf (*I, 8*). Kein freundliches Lächeln, kein Scherzwort des Herrn soll sie freuen (*I, 5*; *35*); kein Reichtum, keine Dankbarkeit sie verleiten (*I, 6*). Gunsterweisungen sollen ihren Argwohn erregen (*I, 14*), und Geschenke nicht dienstlicher Art sollen von ihnen abgewiesen werden (*I, 108*). Nur höfliche Zurückhaltung verschafft ihnen Achtung (*I, 10*). Dienstentlassung wegen keuschen Versagens sollen sie als glückliche Fügung hinnehmen (*I, 61*). Denn, bleiben sie in solch einem Diensthause, so müssen sie das Schlimmste erwarten (*I, 106*). Das Mädchen soll das Lob von vielen und guten Menschen jeder Anerkennung seitens des bösen Liebhabers vorziehen (*I, 57*). Weil die Welt eine doppelte Moral für die beiden Geschlechter gelten läßt (*I, 44*), weil sie unwürdige Sitten, wenn sie Mode sind, zwar zu beklagen, aber nicht zu ändern pflegt (*I, 177*), muß sich der Mensch von der Mode befreien und sich seine Regeln selbst nach besseren Grundsätzen geben (*II, 209*). Die höchste gesetzliche Anerkennung, die die tugendhafte Niedriggeborene oder Abhängige erlangen kann, ist die Mesallianz im Adelshause (*II, 183*). —

Damit löste Richardson seine Ethik vom Individuum und ging zur sozialen Frage über: Was weißt du, Bürgermädchen, vom Klassenzwiespalt?

c) Sozialistisches.

Arm und reich sind gleiche Glieder einer Naturkette und sollen sich wechselseitig fördern (*II, 55*). Des Reichen Aufgabe ist es, dem Bedürftigen zu geben (*II, 201/2*). Wohltätigkeitsvermögen ist sein einziger neidenswerter Vorzug

(*I, 11; II, 130; 201*). Es befähigt, verborgene Verdienste zu belohnen (*II, 163*), bringt Befriedigung (*II, 201*) und adelt auch den äußeren Menschen (*I, 11/12*). Fehlt die finanzielle Möglichkeit, Wohltätigkeit zu üben, so genügt auch der gute Wille (*II, 163*). Vor dem ewigen Gericht bedeutet Armut Schutz, Reichtum aber Gefahr (*I, 24*), vor dem irdischen freilich braucht Reichtum und Gewalt keinen Advokaten (*I, 70; 154*). Des braven Armen Zuversicht ist Gottes Güte, seine Hoffnung Lohn im Jenseits (*I, 6*); sein Kummer, Wohltaten nicht vergelten zu können (*II, 130*). Nicht wird er Kinder für eine Sorgenlast halten, denn eins aus der Schar kann ja ein Segen und Vorteil für die ganze Familie werden (*I, 210*). Am bewundernswertesten ist heroische Armut, d. h. Hunger, Not und Tod einem materiellen Vorteil auf Kosten der Tugend vorzuziehen (*I, 5/6; 33; 35; 62; 94; 98*). Das menschliche Leben ist ein armselig Ding, dem der Glaube an die Unsterblichkeit allein Wert verleiht (*II, 221; 387*). Daß das Schauspiel des Lebens nur kurz ist, sollen die Adelsstolzen bedenken (*II, 54*), unter denen insbesondere die Unhöflichen auch nicht den geringsten Grund zum Stolz haben (*II, 152*). Nimmt sich der Reiche im Übermut Freiheiten heraus (*II, 88*), so soll er die leichte Sühnemöglichkeit, die ihm durch seinen Reichtum verliehen ist, nutzen, und er wird doppelten Segen stiften, für sich und für andere (*II, 125*).

Die Ehe bedeutet für den sensiblen Menschen eine Lebensänderung (*II, 151*). Das begreift der Lüstling freilich nicht (*II, 196*). Ein Weib, das in eine Ehe gezwungen wird, ist tief bedauernswert *(II, 179)*. Die Ehe ist in den oberen Klassen viel häufiger unglücklich als in den unteren. Grund dafür ist der Mangel an Selbstzucht, wo Zucht des Schicksals fehlt. Dieser Mangel ist das Ergebnis einer falschen Erziehung durch Eltern, Wärterinnen und Lehrer *(II, 314/5)*. Beobachtung unerquicklicher Eheverhältnisse verleidet dem jungen Edelmann das Heiraten *(II, 207—213)* und verursacht in der Folge das jammervollste moderne

Sklaventum für die Niedriggeborene: 'a kept mistress is the slave of a slave' *(I, 178)*. Soll die Ehe glücklich sein, so muß das Weib, das von Natur aus klug ist, während der Mann durch methodische Aneignung Klugheit erworben hat *(II, 17)*, die Eigenart des Mannes erkennen, sich ihr in sanfter Nachgiebigkeit, aber ohne Servilität, anschmiegen mit einem Stolz auf den Gatten, der in kluger Verteidigung seiner Fehler gipfelt *(II, 316—324)*. Eine starke Freundschaft soll die Gatten verbinden, ohne Heimlichkeiten, ohne Verdrießlichkeiten *(II, 191)*.

Elterliche Autorität gilt ganz gleich bei arm und reich *(I, 93)*. Eine feine Erziehung ist für Mädchen armer Eltern ebenso unzweckmäßig *(I, 93)* wie Nichtbrechung des Eigenwillens für Kinder reicher Eltern (*II, 32*). Das ungehorsame Kind entzieht sich dem Segen des elterlichen Gebets *(I, 22)*, das tugendhafte gibt auch den Herzen der Eltern Kraft *(I, 39)*. Geheime Freude am Lob ist nicht tadelnswert *(I, 8)*. Lob bedeutet eine Anspornung *(I, 12)*. Wer nicht gewöhnt ist, gelobt zu werden, wird eitel *(II, 139)*. Das edle Weib wendet sich in solcher Gefahr in demütigem Gebet an Gott (*II, 75*; *77*). Mißbilligung beginnender Fehler ist ein sanftes Erziehungsmittel *(II, 191)*. Stolzen Herzen soll man Zeit lassen zur Einkehr (*II, 308*). Ernster Rat, in Frohsinn erteilt, wirkt mehr als Zerstörung harmloser Freuden *(II, 156)*. Ärger als Unschuld vor dem ungerechten Richter steht es um Schuld vor dem gerechten Richter (*I, 33*). Bei schwebenden Wagschalen gibt das kleinste Gewicht den Ausschlag (*II, 66*). Der Selbstsüchtige behandelt die Menschen nach dem Grade, wie sie in Gunst stehen *(II, 48)*.

Die Herrin, die edelgeborene, genießt ohne weiteres den Respekt der männlichen und weiblichen Dienstboten *(I, 10)*, aber die unebenbürtige, insbesondere eine ehemalige Dienerin des Hauses, muß sich durch Klugheit, große Güte und ein makelloses, vorbildliches Leben Autorität verschaffen (*II, 157/8*). Die Wirkung des Beispiels ist groß *(II, 223)*. Der Edelmann, der sich Freiheiten gegen die Dienerin er-

laubt, und sei es auch nur ein unziemlicher Scherz, ist nicht nur nicht Gentleman *(I, 16)*, sondern er hebt überhaupt den Standesunterschied auf *(I, 19/20; 35; 36; 43)*. Ein Schutzverhältnis vom Herrn zum Diener, wie von Gott zu Geschöpf, ist das Ideal *(I, 82; 155; 156)*.

Gute Menschen, auch niedriggeborene, passen in jeden geselligen Kreis *(II, 134)*. Ihre Bescheidenheit und Dankbarkeit wirkt verbindlich *(II, 75; 156/7)*. Güte des Reichen gegen den Schuldner erntet Liebe *(II, 221)*. Güte, große Güte des Herrn spornt den guten Diener an *(II, 78)*. Ein dankbares Gemüt nützt jede Gelegenheit für den Wohltäter *(II, 147)*. Großes Glück macht gute Herzen vor allem dankbar gegen Gott *(II, 196)*, und das erhöht wiederum das Glück. —

Maßgebend für die vorstehende Systematisierung des Gedankengehalts war die Rücksicht auf Vollständigkeit nach den von Richardson in der alphabetisch geordneten Sammlung selbst bestimmten Angaben. Es offenbarte sich in seinen Maximen eine gesunde väterliche, volkstümliche Moral, wie sie wohl der Seelsorger dem herangewachsenen Menschen beim Eintritt in das soziale Leben und selbstverantwortliche Wirken mitgibt. Gegründet waren sie auf die Bücher Salomos, insbesondere auf die Sprüche. Salomos väterliche Warnungen vor Verführungen, seine Ermahnungen zum Suchen nach Weisheit für das soziale Leben übertrug Richardson auf die eigene Zeit und die modernen Zustände und ordnete sie aufs trefflichste in den Gang der Romanhandlung ein. Das hat er direkt im Text bezeugt. Bei der Einweihung der zur Trauung ausgebesserten Kapelle hielt der Kaplan eine kurze Andachtsübung. 'Mr. *Williams*', schrieb Pamela, 'gave us an excellent Discourse on Liberality and Generosity and the Blessing attending the right Use of Riches from the XIth Chapter of *Proverbs*'. So vorzüglich behandelte er das Thema, daß auch der Squire, der fürchtete, Komplimente zu hören, höchst befriedigt war[1]).

[1]) Pam. II, 134.

Richardsons Belehrungen waren für das junge Weib bestimmt und gipfelten in den beiden Forderungen: Sei keusch! — Verstehe die sozialen Verhältnisse vom biblischen Standpunkt aus! Er löste sie auf als

- Pflichten des Weibes
  - gegen sich selbst
    - im Liebesleben
    - im Berufsleben
  - gegen andere
    - im Berufsleben
    - im Familienleben
      - gegen den Gatten
      - gegen die Kinder
      - gegen die Diener
      - gegen die Bedürftigen.

Richardsons Vorgänger war *Joseph Hall,* der in seiner Essaysammlung, Solomon's Divine Arts of 1) Ethics, 2) Politics, 3) Economics; That is the Government of 1) Behaviour, 2) Commonwealth, 3) Family. Drawn into Method out of his Proverbs and Ecclesiastes[1]), ein Kapitel den Pflichten des Weibes widmete. Er stellte nach dem biblischen Text ein Schema auf: 'she must be 1) Faithful to her husband, not wanton, 2) Obedient, 3) Discreet, 4) Provident and housewife-like' — und entwickelte die Essays daraus.

In späteren Jahren unternahm Richardson einen ähnlichen Versuch. Er berichtete darüber[2]): 'He [d. i. er selbst] has, for a trial, classed under particular heads, alphabetically the Proverbs of Solomon, Ecclesiastes, the Books of Wisdom, and Ecclestasticus, and called it . . . *Simplicity the True Sublime.* Those books are a treasure of morality'. Diese Arbeit erschien nicht im Druck. Ob Richardson in einem Sonderessay, 'The Duties of Wives to their Husbands', dessen Publikationsjahr nicht feststeht, die gleiche biblische Quelle benutzte, ließ sich durch Einsicht zwar nicht bestimmen,

[1]) Works of Joseph Hall, Oxf. 1839; VIII, 427 ff. [2]) R. an Lady Bradshaigh, 24. Febr. 1753.

wurde aber zur Wahrscheinlichkeit. Denn *Austin Dobson*[1]) teilte mit, daß Richardsons (1750) bei Osborn, Millar und Rivington veröffentlichte Essaysammlung, 'Meditations collected from the Sacred Books', 36 Betrachtungen aus Clarissa Harlowes Feder zum Gebrauch für einige auserlesene Freunde, aber auch nützlich für alle, die in Mühseligkeit und großem Kummer litten, enthielt und aus Übungen über Job, Ecclesiasticus, Wisdom, Psalms bestand. Vier davon hatte der Autor, wie er im 'Advertisement to the Reader' schrieb, bereits im Roman *Clarissa* mitgeteilt. Alles, was Richardson in seinem Erstlingsroman an moralischen Werten zu geben, was er in Handlung, Gestalten und Reflexionen hineinzulegen hatte, strömte ihm aus der Weltanschauung des biblischen Weisen und Predigers zu. Nur erweiterte er den Pflichtenkreis des Weibes, indem er das Berufsleben als wichtigen Faktor einstellte. Das war ein ganz moderner Gedanke.

Die Anregung schöpfte Richardson aus einem Essay im Gentleman's Magazine vom Oktober 1739. Es wurde darin die Gefahr erörtert, die aus einer zu feinen Erziehung den Bürgermädchen drohte: sie blieben entweder unverheiratet oder würden schlecht. Der Reformvorschlag ging dahin, man sollte die Mädchen bis zum 15. Jahr etwas Nützliches lernen lassen, Handarbeit, Haushaltung, Schreiben und Buchführung; Tanzen aber und Französisch nur so viel, daß sie Leichtigkeit im Benehmen und Gewandtheit im Gespräch erwürben. Danach, mit 15 oder 16 Jahren, sollten sie Lehrlinge in netten Geschäften werden: 'Linnen, or Woollen Drapers, Haberdashers of small Wares, Mercers, Glovers, Perfumers, Grocers, Confectioners, Retailers of Gold and Silver Lace, Buttons etc'. Solche Mädchen, wenn sie anständig blieben, würden sehr begehrt werden, weil sie in der Ehe noch eine finanzielle Stütze bedeuteten; und die große Not derer, die nicht in Dienst gehen mochten, würde

[1]) Dobson, Richardson; E. M. of L., p. 102/3.

gehoben sein. Die übliche Ansicht 'Women a Set of trifling, silly Creatures' stimmte nicht. Nur für einige schwere körperliche Arbeit wären sie nicht geeignet, — 'but in all those where Quickness of Thought, Activeness, Dispatch, Neatness, Address, and a Habit of Pleasing are capital Requisites'.

Freilich, schloß der Essay, ein Frauenbrief, es ist bedenklich um der Versuchungen willen, die Mädchen so früh in die Öffentlichkeit zu bringen. Indessen, schlimmer als es jetzt um die Bürgermädchen steht, kann es nicht werden, — 'the inactive State in Boardingschools is not more eligible, if it be consider'd how many have been there decoy'd and carry'd off by Footmen and Fortunehunters; especially if it be true, what Fama is now whispering from her hundred Tongues, that in one of these Places, noted too for precise and strict Principles of Education, not a Mile from H-, no less than nine Misses are in a forward way to become Mothers, young unhappy Mothers!'

Richardson knüpfte an diese Reformvorschläge an: Laßt die Mädchen beruflich tätig sein — er bevorzugte die Feder in ihren Händen vor allen anderen Arbeitsinstrumenten —, aber öffnet ihnen zuerst die Augen dafür, wo Gefahren drohen, und lehrt sie Frömmigkeit.

IV.

Stellung des Kunstwerks im Kreise der Gattung.

1. Richardsons Lehre von der neuen Romanart.

Richardson ging nicht in ursprünglicher Art, sondern reflektierend an seinen ersten Roman. *I thought the story,* schrieb er im Januar 1741 an Hill, *if written in an easy and natural manner, suitably to the simplicity of it, might possibly introduce a new species of writing, that might possibly turn young peoble into a course of reading different from the pomp and parad of romance-writing, and dismissing the improbable and marvellous, with which novels generally abound, might tend to promote the cause of religion and virtue.* Er beabsichtigte also, eine neue Art der langen Prosaerzählung zu schaffen, die sich durch Gehalt und Form von der Gattung unterschied.

Was er unter *simplicity* des Stoffes verstand, und wie er sich die Gestaltung der Stoffelemente dachte, das hat er gelegentlich hier und dort in seinen Werken, in seiner Korrespondenz zu Forderungen formuliert.

Die Begebenheiten, die er als lebendige Bilder erschaut wissen wollte, sollten einfach, d. h. wahr, natürlich und rein, jede einzelne zudem ein praktisches Beispiel für das Leben sein, und zwar im Erstlingsroman 'worthy to be followed in the most *critical* and *affecting* Cases by the Virgin, the Bride, and the Wife'[1]). Für die Fabel forderte er ein 'unsual'. Als zahlreiche Wünsche nach einer glücklichen Wendung in Clarissas Schicksal laut wurden, wehrte sich Richardson dagegen. Wenn Clarissa, die Tochter aus

[1]) Pam. I, p. IV/V.

vornehmem Hause, meinte er[1]), nach mancherlei Prüfungen einen brav gewordenen Edelmann geheiratet hätte und eine vortreffliche Mutter geworden wäre, — 'what is there unusual in all this? . . . What in a happiness so common and so private . . . worth troubling the world about?' Das Ungewöhnliche — das war die poetische Idee — sollte durch die sittliche Macht des Hauptcharakters sich selbst rechtfertigen. Sofern ein wirkliches Geschehnis der Fabel zugrunde läge, verlangte Richardson unbedingt Rücksichtnahme auf die Gegenwart durch Verhüllung von Personen- und Ortsnamen, sowie durch Verschleierung der Tatsachen[2]). Auch über den Abschluß der Handlung, die bei einem wirklichen Gegenwartsroman ja nicht alle Ereignisse zur restlosen Entscheidung bringen könnte, 'since persons presumed to be still living, must be supposed liable to the various turns of human affairs', stellte Richardson einen Grundsatz auf[3]): 'All that can be expected therefore in such a work, if its ending is proposed to afford the most complete scene of felicity of which human life is capable, must be to leave the principal characters happy, and the rest with fair prospects of being so'.

In bezug auf *die Personen* forderte Richardson vom Autor, 'to draw Characters with *Justness* and to support them *distinctly*'[4]). Als Schwierigkeit empfand er den gemischten Charakter. Denn eine Selbstherabwürdigung des Edlen hielt er ebenso sehr für Ziererei, wie er den 'moderate rake' nicht gelten ließ. Die Hauptaufgabe blieb ihm die exakte Herausarbeitung von Tugend und Laster in Gegensatzfiguren[5]), vollendete Beispiele für Nachahmung oder Abschreckung zu zeichnen.

Als *Umwelt* empfahl Richardson das Adelshaus 'the private family tho' in high yet not in princely life'[6]), mit dem

[1]) R. an Lady Belfour, 1748. [2]) Pam. I, p. VIII; auch III, p. IV. [3]) R. an eine Dame, 13. März 1754; s. Coll., 406. [4]) Pam. I, p. IV. [5]) R. an Lady Bradshaigh, 1750. [6]) R. an Lady Belfour, 1748.

Gegenspiel zweier sozialer Sphären 'with Circumstances interesting to Persons in common Life, as well as to those in exalted Stations'[1]).

All dieses Wollen zum Können zu bringen, gab er *zwei* Mittel an. 'Great consequences', schrieb er einmal[2]), 'like great folks, sometimes owe their greatness to small causes, and little incidents'. Die *minutiae and triflings* nämlich besaßen nach seiner Ansicht eine verheißungsvolle Kraft; und er betonte das öfter: 'The minutest circumstances are often of great service in matters of the last importance[3]). — The minutiae . . . are to be attended to in all critical undertakings[4]). — Great engines are frequently moved by small springs[5]). — The characters of the heart are far more displayed in minute instances, than in the greater[6]). — There was frequently a necessity to be very circumstantial and minute, in order to preserve and maintain that air of probability, which is necessary to be maintained in a story designed to represent real life'[7]).

Das *zweite* Mittel war *Seelenstudium,* 'built upon experience'. Wenn Richardson die ersten Regungen seiner eigenen Seelenbeobachtungsgabe in eine recht frühe Jugend verlegte, so möchte man ihm Glauben schenken. Daß er sie an ein romantisches Erlebnis, die Liebessekretärschaft, knüpfte, geschah, um einem verbindlich Fragenden, dem holländischen Geistlichen John Stinstra, der die Übersetzung der *Clarissa* besorgte, in liebenswürdiger Weise und mit der ihm eigenen Grazie, Wahrheit und Dichtung durcheinander zu komponieren, mit einer poetischen Jugendgeschichte, einer Art dichterischen Werdegangs zu dienen[8]).

Was die Form der neuen Romanart anlangt, so beschränkte sich Richardson in jenem Zeugnis an Hill über die Entstehung seines Erstlingsromans darauf, *drei Regeln* für die Technik aufzustellen, deren *erste* sich auf die *Sprache*

[1]) Pam. I, p. VII/VIII. [2]) Cl. II, 305. [3]) Cl. V, 113. [4]) Cl. V, 113. [5]) Cl. IV, 143. [6]) Gr. II, 414. [7]) Cl., Postscript; Ausgabe 1883. [8]) S. S. 36/37.

bezog. — *if written in an easy and natural manner suitably to the simplicity of it* —: in diese Formel band Richardson das Schönheitsprinzip der neuen Romanart. 'Ease with propriety is the foundation of true elegance'[1]), behauptete er. Da Leichtigkeit, Anmut, Eleganz des Stils sich aber nicht finden ließen, wenn die Seele des Autors leidenschaftlich bewegt wäre, so sollten 'angry people never write while their passion holds'[2]). Ein anderes Hindernis wäre das Haschen nach materiellem Vorteil[3]). Er gab auch Hilfsmittel an: 'It is a most improving exercise . . ., to accustom ourselves early to write down every thing of moment that befalls us'[4]). Ferner: 'The epithets, *pretty, young, little,* are great softeners of harsh words'[5]), und: 'The little words in the Republic of Letters, like the little folks in a nation, are the most useful and significant'[6]).

Die Romansprache sollte sich also über die nüchterne Umgangssprache erheben, aber keineswegs wesentlich von ihr abweichen. Daß man jetzt volkstümlich schreiben müßte, war kein Kunstgeheimnis mehr. Einstmals galt es als Empfehlung, kritisierte Cave[7]), wenn man sagte, der Mann spricht wie ein Buch; jetzt ist das lächerlich; jetzt gilt es zu schreiben, wie man spricht. Das wußte auch Richardson. Nur brauchte nach seiner Ansicht das wirklich Gesprochene als Vorbild für das Geschriebene nicht notwendig nüchtern und häßlich zu sein. 'Simplicity is all they cry', lautete sein Urteil[8]), '. . . they may see a thousand beauties obvious to the eye: but if there lie jewels in the mine that require labour to come at, they will not dig . . . they want you to descend to their level'. Die Schönheit selbst müßte also eine volkstümliche sein, *easy*. Um sie zu erringen, forderte er Selbstzucht des Autors, frühe Übung und Beherrschung der Gefühlsrhetorik, insbesondere der Adjektiv- und Interjektionskunst, der 'minutiae and triflings' der Sprache.

[1]) Gr. V, 88. [2]) Gr. VI, 99. [3]) Gr. II, 206. [4]) Cl. III, 60. [5]) Gr. II, 380. [6]) Cl. IV, 82. [7]) Gentleman's Magazine, Okt. 1735. [8]) R. an Hill, 27. Okt. 1748.

Von allen Übungen gab er 'early familiar Letter-writing' den Vorzug als 'one of the great openers and improvers of the mind that man or woman can be employed in'[1]). In den 'graces of the familiar style' entdeckte er die volkstümliche Schönheit für die neue Romanart. Hier war schlichte Natürlichkeit mit der Anmut eines zutraulichen Bekennertums vereinigt und das Niveau seines Leserkreises bestens berücksichtigt: 'Women who take delight in writing, generally excel the Men in all the graces of the familiar style'[2]). Solch inniges Mädchengeplauder, erdwirkliche Umgangssprache, durchwebt mit viel Gefühlsrhetorik war durch *Steeles Frauenbriefe* der Wochenschriften in die kurze Prosaerzählung eingeführt und von den Steele-Essayisten in der Nachfolge weiter ausgebildet worden, so daß im vierten Jahrzehnt ein typischer Stil, dessen Hauptvertretung die Essayistik des Universal Spectator übernahm[3]), bereits fest geprägt war. Praktisch übertrug Richardson diese charakteristische Sprache der Steele-Essayisten des vierten Jahrzehnts auf die neue Romanart. In der Theorie waren seine Ideen wie die seiner Vorgänger nichts positiv Neues.

---

[1]) Cl. VII, 243. [2]) Cl. VII, 276. [3]) Ein Beispiel diene zur Illustration: My dear Husband, how can I believe you love me, when you preserve in what will terminate with my Death and the Ruin of your Children? You profess a Fondness for your Children, let then these little Orators plead in their own Behalf. Look on them, my Dear, with the Tenderness of a Father, and think of their being abandon'd of Shame and Want; Shall the Darlings of your Soul, the Offsprings of your Love, accuse their Father for their Misery? — Look once more in your Supplicant Babes! Observe their Concern impress'd on them by their Mother's Tears, and Nature must prevail. Do not you feel all the Pangs of Remorse? All the Agonies of Love and Nature . . ? Does not your Heart ache? your Soul melt? — Save, oh! save then your Children, otherwise destin'd to Poverty and Sorrow! — As for your Eudoxia, she has felt too deep an Impression to survive it long . . . Persist, . . . my dear, dear Husband, in your Resolution, nor let these Babes suffer by your Perfidity . . etc. (Universal Spectator, 25. Aug. 1733).

Im Jahre 1738 erschien bei Rivington eine Neuausgabe von Senecas Morallehre unter dem Titel *Select Epistles on several moral Subjects, new translated from the Latin of Seneca.* Es handelte sich um ein interessantes Konkurrenzunternehmen zu dem verbreiteten Buch Roger Lestranges, Seneca's Morals, by Way of Abstract, das in London im Jahre 1678/9 veröffentlicht wurde und eine so rege Beachtung und Nachfrage erfuhr, daß bis zur Entstehungszeit der *Pamela* Neuausgaben in den Jahren 1682, 85, 88, 93, 99, 1702, 05, 18, 20, 29, 35 und *39* nötig wurden. Das bedeutete natürlich wieder viel Anregung für den die Ereignisse auf dem Büchermarkt aufmerksam verfolgenden Richardson. Er erwähnte das Buch auch gelegentlich im zweiten Pamelaroman. Der alte Darnford, der in seiner Jugend ein ausschweifendes Leben geführt hatte, saß einmal, arg von Gicht geplagt, verdrießlich an einem unleidlichen Tag in seiner Bibliothek und las. Da er es liebte, von den leichten Händen seiner ältesten Tochter gepflegt zu werden, rief er nach Polly. Sie kam nicht. Er rief noch einmal, öfter; er wurde zornig und warf ihr, als sie endlich hereineilte, das Buch, das er gerade in der Hand hielt, an den Kopf. Es war Senecas Moral oder ein ähnliches Buch, klagte Polly in einem Brief an Frau Pamela. Ach nein, lächelte Richardson dazu, der alte Herr las Rabelais' Pantagruel[1]).

Seneca's Morals kannte Richardson so genau, daß er Epistle II als Grundlage seiner Theorie benutzte. 'I like a Composition', hieß es dort[2]), 'that is Nervous, and Strong; but yet I would have it Sweet, and Gracious withal. — The Propriety of Words, in some Cases, is wonderful . . . and there is a Singular Grace in the Gentleness of Numbers, when they run Smooth, and without Perturbation. — That Eloquence is Mischievous, that diverts a Man from Things to Words . . . for what signifies the Pomp of Words, or the

[1]) Pam. III, 78; 108; 128/9. [2]) Der Text ist aus der Publikation vom Jahre 1792, die der 8. Ausgabe Lestranges folgt, kopiert.

Jumbling of Syllables, to the making up of a Wise Man? — I would Write as I Speak; with Ease and Freedom; for it is more Friendly, as well as more Natural: and so much my Inclination, that if I could make my Mind visible to you, I would neither Speak nor Write it. — As to forc'd *Metaphors* and wild *Hyperboles*, I would leave them to the *Poets*. And I am utterly against Fooling with Tinkling Conceipts, and Sounds. — It is not enough to compose a pleasant Fable and tickle the Fancy, but he that Treats of weighty Matters, must do it in Grave, and Sober Terms. — It is the Excellency of Speaking, and Writing, to do it Close, and in Words Accomodate to the Intention. — There is also a Correspondence betwixt the Language, and the Life of particular Persons . . . in the first place, let the Sense be Honest, and Noble. — Let the Word be fitted to the Matter: And where the Subject is Familiar, let the Style be so too. But great Thoughts must have suitable Expressions; and there ought to be a kind of Transport in the One, to answer it in the Other . . etc.'

So ruhten Richardsons Forderungen für die Sprache der neuen Romanart mit ihren feinsten Wurzeln im Boden der Antike.

— *if written in an easy and natural manner, suitably to the simplicity of it* —, darin war noch eine zweite Forderung formeller Art enthalten. Sie vertrat das Wahrheitsprinzip der neuen Darstellungsweise und bezog sich auf die Gesamtanlage des Werks.

Dieser Ruf nach Naturalismus in formeller Hinsicht war schon vor Richardson erklungen. Man wollte im Kunstwerk den Autor nicht spüren. Das Verhältnis zwischen Stoff und Personen sollte natürlich sein. Man wollte es unmittelbar als körperliche Wirklichkeit empfinden. Der Memoirenroman kam zwar der Realität schon näher als die einfache Autorerzählung, weil er jenes Verhältnis in natürlicher Weise motivierte, aber die Situationen und Umstände des Wirklichen waren doch noch in eine zu einseitige Anschauung

zusammengeschmolzen. Einen anderen Versuch unternahmen die Autoren des *Dialogromans*, indem sie an die erprobten Kunstgesetze des Dramas anknüpften und den Dialog mit textlicher Personenangabe nicht mehr gelegentlich nur in die Erzählung einstreuten, sondern so fundamental in die Komposition einstellten, daß die Narration zur Regiebemerkung herabsank. In dieser Weise verfaßte zuletzt *Defoe* die Erzählung The Family Instructor mit loserer Bindung und Religious Courtship, fest gefügt durch eine einheitliche Fabel. Der Dialogroman sprengte den Rahmen der Gattung, darum blieb er unfruchtbar. Aber die Idee schlug Wurzel. Gab es keine andere Ausführung des Ichunddu-Romans?

Das Thema wurde in der Essayistik des vierten Jahrzehnts erörtert und am 18. Oktober zog ein Journalist schon eine Parallele zwischen 'dialogs and letters'. Angeregt durch seine Arbeit am Briefspiegel, worin Richardson mehrere Beispiele kurzer Korrespondenzen gab, kam ihm der Gedanke, das *gesprochene* Ichunddu in die Form des *schriftlichen* zu wandeln, an Stelle des Dialogromans den *Korrespondenzroman* zu setzen. Dadurch blieb die neue 'species of writing' innerhalb der Grenzen der Gattung und hatte auch alle Wünsche nach Naturalismus in formeller Hinsicht glatt erfüllt. Daß Richardson den Korrespondenzroman als seine Schöpfung verstanden wissen wollte, hat er im Postscript der *Clarissa* scharf betont. Er gab hier den Grund an, warum er diese Form schuf: er hätte vielleicht seinem Talent für die narrative Schreibart mißtraut; und gab auch die Gründe, warum er sie in den späteren Werken beibehielt: er hätte mit dieser Technik vorher [in *Pamela*] guten Erfolg gehabt und außerdem trüge sie den Reiz der Neuheit, was zurzeit keine schlechte Empfehlung wäre. Auch verkündete er bereits im Vorwort zum Erstlingsroman: 'This little Book will infallibly be looked upon as the hitherto much-wanted Standard or Pattern for this Kind of Writing'[1]).

[1]) Pam. I, p. VII.

Die Entwickelung des Korrespondenzromans aus dem Dialogroman hat ihre Spuren bei Richardsons Werken hinterlassen, einmal in der Bezeichnung *Dramatic Narrative*[1]) für die neue Romanart, ferner in dem die Lehre zusammenfassenden Schlußstück, das im Family Instructor, Band I, typisch nach jedem Teil erschien. Auch die Kritik sprach Richardsons Romane noch als Dialogromane an und rügte das Fehlen der textlichen Bezeichung der redenden Personen in *Clarissa,* weil das Verständnis dadurch unnötig erschwert würde.

– *if written in an easy and natural manner, suitably to the simplicity of it* —, die Formel barg noch eine dritte technische Forderung. Alle bisher entwickelten Regeln über die Darstellungsweise hatten nur mit einer Einschränkung Gültigkeit: 'suitably to the simplicity of the story'. Wie denn nun aber, wenn diese Schlichtheit aufgegeben wurde, um der Tendenz willen aufgegeben werden mußte? Denn englische Leser, meinte Richardson, wären zu sehr für den erzählenden Inhalt eingenommen: 'Story . . . is what the English hunt after, whether probable or improbable'[2]), während die französische Leserwelt auch *sentiments* liebte. Das Verhältnis von narrativem zu reflexivem Gehalt wollte Richardson also umwerten, und zu den Qualitätsforderungen kamen noch Regeln für die Quantität.

In dem Gedanken, die Vorherrschaft des narrativen Inhalts im Roman zu stürzen, offenbarte sich ein Grundzug von Richardsons Dichterpersönlichkeit. Viel stärker als die Lust zu fabulieren, stärker auch als die Freude am Lösen eines seelischen Konflikts war seine moralische Empfindsamkeit. Sie ließ ihn nicht nur in einfachen Begebenheiten, in der Alltäglichkeit und in schlichten Lebensverhältnissen Schuld und Sühne schauen: seine Kunst wollte über die Erzählung solcher *simplicities* hinaus in einer besonderen Weise der ethischen Empfindsamkeit dichterisch Ausdruck geben[3]). Dabei darf freilich nicht übersehen werden, daß Richardson

[1]) Cl., Postscript. [2]) Gr. V, 354. [3]) Pam. I, p. III.

der eigenen Imaginationskraft banger und verzagter gegenüberstand, als die Stimmungsspannung des schaffenden Künstlers oder die Scheu des älteren Mannes vor einer Offenbarung an die Außenwelt rechtfertigen könnte. Befürchtung vor einem Versagen der Phantasie klang aus seinen Worten: 'Little did I think, at first, of making one, much less two volumes of it[1]). — He [d. i. er selbst] perhaps, mistrusted his talents for the narrative kind of writing[2]). — Your challenge, perhaps, comes in a critical time, for I am at a part that it is four chance to one I shall not be able to get over. You cannot imagine how many difficult situations I have involved myself in. Entanglement, and extrication, and re-entanglement have succeeded each other, as the day the night; and now the few friends who have seen what I have written, doubt not but I am stuck fast. And, indeed, I think so myself'[3]). Er erbat auch direkt Mitarbeiterschaft, bisweilen in humorvoller Selbstverspottung[4]), bisweilen in vollem Ernst[5]); und wieviel ehrliche Verwunderung erweckte er nicht durch solches Mißtrauen bei seinen Freunden[6])!

In die Formel: *might tend to promote the cause of religion and virtue* band Richardson das Weisheitsprinzip der neuen Romanart. Er hatte die Absicht, darin als religiöser Reformator, natürlich weder des Dogmas noch des Klerus, sondern des Laienkultus zu wirken. Denn er bezeugte von sich: 'He has lived to see scepticism and infidelity openly avowed, and even endeavoured to be propagated from the press; the great doctrines of the Gospel brought into question, those of the self-denial and mortification blotted out of the catalogue of Christian virtues; and a taste even to wantonness for out-door pleasure and luxury, to the general ex-

---

[1]) R. an Hill, Jan. 1741. [2]) Cl., Postscript. Ausg. 1883. [3]) R. an Lady Bradshaigh, 23. Febr. 1752. [4]) R. an Skelton, 19. Febr. 1752. [5]) R. an Miß Mulso, 27. Juli 1751; 21. Aug. 1754; — an Lady Bradshaigh, 1751. [6]) Lady Echlin an R., 12. Aug. 1754; — Hill an R., 7. Jan. 1745; — Spence an R., 21. Jan. 1748.

clusion of domestic as well as public virtue industriously promoted among all ranks and degrees of people. In this general depravity, when even the pulpit has lost great part of its weight, and the clergy are considered as a body of interested men, the author thought he should be able to answer it to his own heart, be the success what it would, if he threw in the mite towards introducing a *reformation* so much wanted; and he imagined, that if in an age given up to diversion and entertainment, he could steal in, as may be said, and *investigate the great doctrines of Christianity* under the fashionable guise of an amusement; he should be most likely to serve his purpose, remembering that of the poet: A verse may find him who a sermon flies, And turn delight into a sacrifice. He was resolved, therefore, to attempt *something, that never yet had been done*'[1]). Wenn er ferner urteilte: 'Religion which is itself the most chearful thing in the world, is often made unlovely by the sourness of its professors'[2]), oder: 'Sourness and moroseness indicate but a noviceship in Piety or Goodness'[3]), oder: 'That devotion which is owing to true Piety, never makes a good person sour, morose, or melancholy'[4]), — so entsprangen seine reformatorischen Absichten einem feinen ästhetischen Empfinden. Er wollte das Unfrohe der Frömmigkeit lösen, wollte die Schönheit der Gläubigkeit verklären und verkündete sein Programm für den Erstlingsroman in dieser Hinsicht: 'Religion every-where inculcated in its native Beauty, and chearful Amiableness; not dressed up in stiff, melancholy, or gloomy Forms, on one Hand, not yet, on the other, debased below its due Dignity, and noble Requisites, in Compliment to a too fashionable, but depraved Taste'[5]).

Mit dem Gedanken, seinen Romanen einen lichtfrohen, religiösen Gehalt zu geben, an dem sich fromme christliche Gemüter erbauen könnten, wuchs

[1]) Cl., Postscript. Ausg. 1883. [2]) Coll. 67; frei nach Pam. III, 252—262. [3]) Cl. VII, 263. [4]) Gr. IV, 287; auch 174. [5]) Pam. I, p. VIII.

Richardson hoch über die Gebundenheit an die Gattung hinaus. In diesem Gedanken lag der Keim zu einer poesievollen Schöpfung, die die Zeit zu überdauern vermochte, und so trat Richardson mit diesem Gedanken in den Kampf um die poetische Stellung des Romans, der so alt ist wie der Roman selbst. In England war die poetische Tendenz im 16. Jahrhundert durch den *Euphuismus* vertreten. Die Gegnerschaft führte Gabriel Harvey und auch Greene in seinen späteren Romanen. Die poetische Idee erfüllte sich im Euphuismus als eine ungewöhnliche Formenschönheit. Das 17. Jahrhundert kam allein dem Unterhaltungsbedürfnis der Menge mit einer Fülle von Variationen entgegen, und die Romankunst sank tief unter den poetischen Standpunkt, auf die niedrigste Stufe der Kunst überhaupt. Erst John Bunyan wußte den Sinn wieder auf Edleres zu lenken. In seinem weltberühmten Roman gesellte sich zur poetischen Ausdrucksform — hier die Allegorie — die Würde der Idee. Der große Erfolg war ein gutes Zeichen dafür, daß die Leserwelt noch nicht unter all den sensationellen Glücks- oder Schreckensbegebenheiten des modischen Romans gelitten hatte. Auf diesem poetischen Niveau blieb der Roman in der Folgezeit nicht. Im 18. Jahrhundert überwog die Freude am Stofflichen. Theoretisch und praktisch setzte in der Schwesterkunst, in der narrativen Essayprosa, ein gutes Streben nach Veredelung ein. Unmittelbar daran knüpfte Richardson an, um die poetisch heraufziehende Tendenz in seinem Roman durchzusetzen.

Welches aber war das Mittel, das zum Ziele führen sollte? Richardson schrieb: 'Religious considerations, to a mind rightly turned, will lighten the heaviest misfortunes[1]; — Religious considerations, timely enforced, will prevent the heart from being seized with violent and fatal grief[2]. — Nothing but *Religious Considerations* and a Resolution to

[1]) Coll. 67; frei nach Pam. IV, 193. [2]) Cl. VI, 49; auch VI, 175.

watch over the very *first* Appearance of Evil . . . can be of sufficient Weight'[1]). Aus seinen Zeugnissen ergab sich also, daß bei der neuen Romanart nicht nur mit einer scharf markierten Trennung zwischen narrativem und reflexivem Gehalt zugunsten des letzteren zu rechnen war, sondern daß sich der Autor in diesem auch als Seelsorger offenbaren wollte. Damit stellte sich Richardson in künstlerische Verwandtschaft zu derjenigen langen Prosaerzählung, die ohne hohe Ansprüche in formeller Hinsicht ehrliche Selbstbiographien gab, die aus rührenden Berichten von in unerschütterlichem Glauben überwundenen Verfolgungen und Versuchungen bestand, und die die Narration in den Dienst der religiösen Psychologie stellte: Richardson stellte sich in künstlerische Verwandtschaft zu den Journalen der ersten Quäker. Von diesen Selbstbiographien, die der Beicht- und Bekenntnisprosa sehr nahe standen, erschienen in der Zeit bis zur Publikation von Richardsons Erstlingsroman als die bedeutendsten:

1694 William Penn, Journal of his Travails in Holland and Germany . . . Anno MDCLXXVII.
1694 A Journal or Historical Account of the Life, Travels, Sufferings . . . of George Fox. Ed. by Thomas Ellwood. With Preface by Penn.
1710 An Account of the Convincment . . . of Richard Davies.
1712 A Journal of the Life, Travels, Sufferings . . . of William Edmundsen.
1714 The History of the Life of Thomas Ellwood . . . written by his own hand.
1720 John Gratton's Journal.
1725 The Memoir of John Roberts of Cirencester.

Richardson hat die Beziehung zu den Quäkern im Text eingestanden. Anfangs spottete der Squire über Pamela, wenn sich ihr Wesen schriftlich oder mündlich in Quäkerart kund

[1]) Pam. IV, 394.

gab. Ein geistliches Mäntelchen wollte er ihr umhängen und sie am Sonntagnachmittag auf seines Kaplans Platz stellen. Die Frage der Quäkerpredigerinnen wurde in jener Zeit lebhaft ventiliert. Gelegentlich wurde der Squire auch unwillig: 'Thou art a perfect Nun'[1]). Im Verlauf ließ er diese Quäkerart jedoch nicht nur gelten als *my pretty Preacher,* sondern entzog sich selbst auch nicht ihrem Einfluß, so daß dann Lady Davers, erstaunt über sein verändertes Wesen und seine Redeweise und zugleich gereizt dadurch, ihm zurief: 'Egregious Preacher! . . . What, my Brother already turn'd Puritan'![2]) William charakterisierte die Atmosphäre, die ihn umgab, indem er daraufhin die Schwester, die in verärgerter Manier Pamela durch ihre Anrede — thou statt you — zu demütigen suchte, *my dear Quaker Sister*[3]) nannte.

Das Prinzip der Umwertung von Narration und Reflexion und außerdem die Bindung zur Korrespondenz, das war das positiv Neue, das war das, was Richardson als das Eigenste und Persönlichste an seinen Kunstschöpfungen unbedingt für sich in Anspruch nahm. Ein echter Korrespondenzroman war sein Erstlingswerk, wie bereits ausgeführt wurde[4]), noch *nicht* geworden. Da Richardson im Nachwort der *Clarissa* behauptete, mit seinen Grundsätzen für den reflexiven Gehalt ein bestimmtes Ziel im ersten Roman bereits erreicht zu haben, so bedarf die Methode der Durchführung seiner Maximen in *Pamela* und ihre Entwickelungsgeschichte einer Prüfung.

2. Methode der Durchführung in *Pamela.*

Daß es sich in der Darstellungsweise der Reflexionen in *Pamela* um Richardsons charakteristisches technisches Hilfsmittel handelte, wurde von der literarischen Umwelt sofort erkannt. Aus der persiflierenden Nachahmung in *Fieldings Shamela* ging das klar hervor. Die Narration, die

[1]) Pam. I, 105. [2]) Pam. II, 286. [3]) Pam. II, 295.
[4]) S. S. 55/6.

in jenem typischen familiar style, den Richardson aus der Essayistik des vierten Jahrzehnts in die Romanprosa übertrug, ruhig dahinfloß, wurde jäh unterbrochen, um die durch die Situation gewonnene Auffassung selbständig und recht wirksam herauszuarbeiten. Die Reflexionen wuchsen also jedesmal aus dem Stoff heraus und breiteten sich in ihrer Gesamtheit so über ihn aus, daß die ethische Persönlichkeit des Autors durch sie hindurch deutlich sichtbar wurde.

Sie traten in *zwei* Kunstformen auf: entweder knapp und scharf umrissen als *kurze Abstraktionen* oder aber breit entwickelt als *Essays*. Die Abstraktionen erschien a) als *Gebete:* I, 92; II, 77; 156/7; 158; 349; bisweilen gingen sie in Gebete über: I, 61/2; 123/4; 155/6; II, 73; 176; 179; b) als *Sprüche* der Weisheit: I, 11; 19/20; 33; 34; 35; 57; 63/4; 70; 85/6; 105/6; 124/5; 156; 275; 295/6; II, 32; 35; 44/5; 79; 168; 222; 265. Bis auf eine (I, 85/6) waren sie rhetorisch stark bewegt[1]). Bevorzugt war der Ausruf, und zwar nicht die monologistische Reflexäußerung als Ausdrucksmittel der Gefühlserregung, sondern der durch

[1]) Zum Beweise diene die folgende Zusammenstellung.

Reflex.	Zahl der Sätze.	Darunter Frage	Ausruf.	Reflex.	Zahl der Sätze.	Darunter Frage	Ausruf.
Pam. I, 11	2	2	—	Pam. I, 295/6	17	14	2
19/20	1	1	—	Pam. II, 32	7	5	—
33	5	3	2	35	8	6	1
34	1	1	—	44/5	10	5	—
35	3	2	—	73	8	6	1
57	1	1	—	77	2	1	—
61/2	11	4	3	79	3	1	—
63/4	3	2	—	156/7	5	3	—
70	1	1	—	158	6	3	—
92	2	2	—	168	5	3	—
105/6	12	7	3	176	7	5	1
123/4	11	9	—	179	5	2	3
124/5	1	—	1	222	1	1	—
155/6	5	2	2	265	1	1	—
156	1	1	—	349	1	1	—
275	3	1	—	387	5	3	—

Inversion und andere Mittel der Aufmerksamkeitserregung gehobene Behauptungssatz. Beliebt war die Einleitung mit der Interjektion O!: I, 11; 19/20; 33; 34; 63/4; 70; 124/5; 156; 275; II, 44/5; 73; 77; 79; 168; 349; 387. Sofern es sich nicht um kurze Sentenzen handelte, trat regelmäßig in den Abstraktionen auf: a) eine formelhafte Betonung, daß hier eine Abweichung von der Narration vorläge, in Ausdrücken wie: this reflection — for I think — for I find — I plainly see — but see — let us — let not — I pray u. ä., b) eine lose Verbindung mit der Narration, zumeist in Form einer eingestreuten Anrede an die Eltern. Bisweilen, und zwar in den längeren Abstraktionen, war Alliteration vorhanden: 'I repeat in my Letter Part of my hourly Prayer. I owe every thing next to God's Goodness to your Piety and good Examples, my dear Parents. Your Poverty is my Pride, as your Integrity shall be my Imitation' (I, 61/2; ferner in I, 105/6; 123/4; II, 156/7; 349). Zweimal fanden sich Bibelzitate (I, 61/2; II, 35). Das Menschenherz war einige Male personifiziert, auch die Unschuld, vor allem aber Gott und die göttlichen Eigenschaften. Verglichen wurde einmal das Menschenherz mit einer Barke auf stürmischem Ozean, das Schicksalsgetriebe mit Fortunas Rad, am liebsten aber wurden Bilder vom jüngsten Gericht gebraucht.

Richardson wich also in den reflexiven Abstraktionen von der Gefühlsrhetorik des familiar style in charakteristischer Weise ab: einmal durch eine Rhetorik der Aufmerksamkeitserregung, sodann durch Schmuck der Sprache, Alliteration, Personifikation und Metapher, und schließlich durch Gebetsrhythmik.

Die *zweite* Methode, die Narration zu unterbrechen, bestand in der Einfügung von *Essays:* I, 4—7; 13—15; 24—25; 38—39; 150—151; 180—182; 209—211; 228—232; 256—258; II, 52—54; 54—56; 125—126; 197—198; 198—199; 200—202; 207—213; 313—320; 320—324 und das Nachwort 392—396. Richardson gab den meisten eine

formelle Bezeichnung und in der Collection auch einen Titel. Sie sondern sich ihrem Inhalt nach in drei Gruppen.

1. Gruppe: Sittenbilder.

Pam. II, 207—214: *Advice to young married Women.* Der Essay brachte in Dialogführung eine Reihe Anklagen gegen die moderne junge Ehefrau, insbesondere gegen ihre Nachlässigkeit in der äußeren Erscheinung, in der Seelenzucht und in der Erfüllung der Tagespflichten. Kleine anekdotische Beispiele aus der Wirklichkeit dienten zur Illustration, und praktische Lebensregeln wurden abstrahiert. Richardson bezeichnete den Essay als *excellent Lessons.*

Pam. II, 313—320: *Wife.* In Form eines Vortrags, den die Hörerin seufzend an *awful Lecture* nannte, behandelte der Essay die moderne Ehe im Adelshause.

Pam. II, 320—324: Ein System von 48 Eheregeln, das von ein paar kritischen Glossen der Schreiberin durchsetzt war, erschien als Ergebnis des vorigen Essays und wurde als *Rules* bezeichnet.

Pam. II, 392—396: Der Autor selbst zog im Schlußessay aus den einzelnen Romancharakteren Paragraph für Paragraph Lehren für die Jugend und nannte ihn *brief Observations.*

Alle Essays der ersten Gruppe bewegten sich in schlichter Prosa.

2. Gruppe: Musterbriefe.

Hierher gehörten fünf Briefe eines Vaters, der die Tochter bei sittlicher Gefährdung zur Tugend ermahnte: I, 4—7; 13—15; 24—25; 38—39 und 209—211; ein warnender Brief einer Schwester an den Bruder, der eine nicht standesgemäße Liebschaft unterhielt: II, 52—54; drei Absagebriefe eines Mädchens an einen vornehmen Verführer: I, 150—151; 180—182; 256—258; und zwei Heiratsanzeigen der Herrschaft an das Personal: II, 197—198; 198—199. In welch ursächlichem Zusammenhang diese Briefe, die sich von den übrigen des Romans dadurch unterschieden, daß sie nicht

eigentlich zur Weiterführung der Handlung dienten, sondern mehr eine praktische Anleitung für die rechte Briefform in einer bestimmten Situation zur Auswahl gaben, mit Richardsons Briefspiegel standen, an dem er während der Entstehungszeit seines ersten Romans beschäftigt war, wurde für die ersten vier Vaterbriefe bereits nachgewiesen[1]). Auch die anderen Briefessays in *Pamela* hat dieses Buch beeinflußt. Solche Absagebriefe, Personalanzeigen, Ermahnungen älterer Geschwister enthielten die Familiar Letters in mehr als einer Form.

Die Anzeigen waren in schlichter Prosa, die übrigen Musterbriefe des Romans im familiar style verfaßt, der sich mitunter beim Schwelgen in Adjektivfügung nicht genug tun konnte[2]). In den Absagen tauchte aber die Neigung zur Rhetorik der reflections in Einzelheiten auf. Alliteration und Metaphern erschienen, und besonders gingen die Imperative gern in Gebetsrhythmik über: 'Don't, I beseech you, drive the poor distressed Pamela upon a Rock, that may be the Destruction both of her Soul and Body! — O! hasten my Deliverance! — For God's sake, good Sir, pity my low Condition; — Whatever you have to propose, whatever you intend by me, let my Assent be that of a free Person, mean as I am, and not of a sordid Slave. — My restraint is indeed hard upon me: I am very uneasy under it. Shorten it, I beseech you. — Let me but enjoy my Poverty with Honesty, is all my Prayer; and I will bless you, and pray for you, every Moment of my Life! Think, O think! before it is yet too late! — May God Almighty . . . touch your Heart in my Favour, and save you from this Sin, and me from this Ruin! And to Him do I commit my Cause; and to Him will I give the Glory, and Night and Day pray for you, if I may be permitted to escape this great Evil'[3]).

Zweien dieser Essays gab Richardson in der Collection Titel: Pam. I, 180—182 = *Honour*; Pam. I, 256—258 =

[1]) S. S. 43/45. [2]) Z. B.: a poor, weak, friendless, unhappy Creature. [3]) Pam. I, 151; 181/2; 256—258.

A virtuous Person labouring under the Oppression of the Great and Rich.

3. Gruppe: Religiöse Betrachtungen.

Pam. II, 200—202: *Address to the Rich.* Die Reflexion begann mit einem sozialoptimistischen Gedanken: 'It would rejoice me to be an humble means of making all Mankind happy'; ging nach einem Gebet zur Erörterung des Themas über und schloß mit einem Gebet. Als typische Formel wurde die Bezeichnung *these reflections* gewählt. Die Verbindung mit der Narration war durch eine Anrede an die Eltern lose hergestellt. Nicht weniger als 11 Ausrufsätze, von denen 6 mit *how* begannen, waren vorhanden. Alliteration stellte sich häufig ein: 'To be an humble **M**eans of **m**aking all **M**ankind happy. — What is my single Happiness, if I suffer it. — To make the whole **C**reation, so far as it is in the **C**ircle of their Power, happy. — **G**reat and **g**ood **G**od! as Thou hast enlarged my **O**pportunities, enlarge also my **W**ill, and make me delight in **d**ispensing to others a **P**ortion of that **H**appiness which I have myself so **p**lentifully receiv'd at the **H**ands of Thy gracious **P**rovidence!' u. ö. Durch Parallelisierung wurde die Sprache rhythmisch bewegt: 'Then shall I not be useless in my Generation! Then shall I not stand a single Mark. — We have lived but to ourselves: We have circumscribed all the Power . . . We have heaped up Treasures. — How often have I experienced . . ., how often have I been affected . . ., and how delighted have I been . .' — Dieser Rhythmus wurde durch Kontrastierung der Glieder bisweilen noch verstärkt: 'Thou hast enlarged my Opportunities, enlarge also my Will. — Then shall I not stand a mere Cypher on the wrong Side of a Figure, but shall be placed on the right Side'. Außer einem Bibelzitat fanden sich zahlreich Metaphern und Personifikationen ein, die fest im religiösen Boden wurzelten: der Mensch ein Wurm gegenüber der göttlichen Gnade; die irdischen Glücksgüter ein Schatz zum Verwalten; die

spendenden Hände göttlicher Güte; insbesondere erschienen aber auch hier wieder die typischen Beigaben der Darstellung vom jüngsten Gericht.

Pam. II, 54—56: *Rich and Poor are equally Links of Nature's Chain, and mutually support each other,*

Pam. II, 125—126: *How happy the rich Man is,*

Pam. I, 228—232: *Pamela at the Pondside, when she laboured under a Temptation to drown herself* —

waren die Titel der übrigen religiösen Essays, deren letzter sich fast nur in Fragesätzen bewegte. Die Komposition war immer die gleiche wie in dem vorstehend ausgeführten Beispiel mit den schon von der Analyse der kurzen Abstraktionen her bekannten Eigentümlichkeiten. Auch die Sprache war immer die gleiche. Sie unterschied sich von dem familiar style der narrativen Prosa durch eine starke Rhetorik der Aufmerksamkeitserregung, durch einen altertümelnden, seriösen, aber volkstümlichen Redeschmuck und durch Gebetsrhythmik; damit führte Richardson in die reflexive Prosa des Romans den Sermonstil ein.

Schon in der Novellistik des 16. Jahrhunderts wurde die Prosaerzählung reichlich mit Reflexionen durchsetzt. Die älteste englische Vorstufe des Pamelastoffes bietet dafür ein treffliches Beispiel. Über die Tugend der Fürsten, über ihre höchste und schönste Aufgabe, der Gerechtigkeit zu dienen, über die Folgen ungezügelten Jugendtreibens, über den Selbstmord, über die Güte der Natur, die durch die Liebe soziale Unterschiede ausgleicht, über den Konflikt zwischen Erotik und Standesehre, über die Schranken der Freundschaft, nämlich die göttlichen Gebote, und über anderes mehr reflektierte *Painter*. Wie hier, so handelte es sich auch in der Folge immer um eine Subordination der Abstraktionen unter den übrigen Inhalt. Eine Art Koordination schuf die Essayistik im 17. Jahrhundert. Seitdem legte die Kritik über *elegant manners* eines Essayisten immer den Maßstab an, wie er den Wechsel von Narration und Reflexion zu hand-

haben wüßte, und als historische Entwickelung wurde in einem Essay des Universal Spectator vom 18. Aug. festgelegt: Eleganz kam von Italien und Frankreich nach England. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts gelang es nationalen Essayisten, englische Weisheit und Eleganz zu verbinden, und zwar *Dryden* durch das Studium moderner und antiker Autoren, *Sir William Temple* durch den Verkehr am Hofe und seinen Gesandtenberuf. Temple streute zwischen seine seriösen Essays witzige Geschichten und anmutende Erzählungen. Das wäre auch das ganze Geheimnis *Montaignes* und der anderen geistvollen ausländischen Essayisten. Darum sei Temple ebenso elegant in seinen Essays wie *St. Evremond.* — Einen bedeutsamen Fortschritt brachte die klassische Wochenschrift in die Entwickelung. Im Spectator wurde eine Fülle von Essays durch eine lose gefügte Erzählung zum organischen Ganzen verbunden. Diese Idee beherrschte auch Richardson bei der Arbeit am ersten (und auch zweiten) Roman. Die Methode des Spectators war die einzige, zu der er sich, als maßgebend für ihn, einmal direkt bekannte[1]). Der Steele/Addisonschen Kluberzählung entsprach Richardsons Mesallianzerzählung, dem Spectatorredakteur Pamela.

Um zusammenzufassen: Methodisch kam die neue Romanart im *Erstlingswerk* ihres Schöpfers durch drei Eigentümlichkeiten zur Geltung: a) durch Einführung des essayistischen familiar style für die Erzählung; b) durch Unterbrechung der Erzählung durch Essays; c) durch Einführung des Sermonstils für die Reflexionen.

3. Entwickelung des Originalen der Dichterpersönlichkeit.

Nachdem bestimmt ist, was das Kunstwerk für Inhalt und Form aus Vorbildern erhielt, erscheint darin wie der

[1]) Pam. III, 249.

Träger eines kostbaren Gewandes die Persönlichkeit des Dichters, seine Bedeutung, seine Eigenart. Wie Richardson der Essayist, und wie Richardson der Seelsorger die Welt anschaute und empfand, so wirkte er durch seinen Erstlingsroman original auf die Welt, volkstümlich und veredelnd. Man spürte den Essayisten und den Seelsorger deutlich im Romanautor, aber die Grenzen der Gattung waren im Kunstwerk nicht verwischt. Es ist schwer, sich ein Bild von der Persönlichkeit dieses Essayisten und Seelsorgers Richardson aus der Zeit vor der Entstehung der Pamela zu machen. Das Material ist noch völlig unbearbeitet.

Vor seinem Eintritt in die Öffentlichkeit war Richardson unablässig bemüht, alles geringste Erleben produktiv umzusetzen. *Trivial amusements* nannte er seine schriftlichen Aufzeichnungen[1]). Wie er Pamelas Stilgewandtheit und ihre Erzählkunst auf solche Übungen zurückführte, so empfahl er offenbar aus eigener Erfahrung den Romanautoren geradezu diese Methode: 'It is a most improving exercise, as well with regard to style as to morals, to accustom ourselves early to write down every thing of moment that befalls us'[2]). In einer Mitteilung an *Young*[3]) nannte Richardson eine Charakterskizze als typisch für seine Essays aus jener frühen Zeit. Es dürfte also diese *diversion* durch die Lektüre der beiden klassischen Wochenschriften angeregt worden sein und im wesentlichen aus Nachahmungen einzelner Stücke des Tatler und Spectator bestanden haben. Denn bis in das späte Alter hinein war der Spectator von lebendigster Wirkung auf Richardson. Diese erste Periode essayistischer Arbeiten kann daher wohl bis zum Jahre 1715 gereicht haben.

Die nächste Periode umfaßte die erste Publikationstätigkeit und dürfte mit dem Jahre 1730 zu begrenzen sein.

[1]) Nic. L. A. IV, 726. Die Mitteilung ist durch John Jones, Youngs Kurat in Welwyn, überliefert. [2]) Cl. III, 60. [3]) Nic. L. A. IV, 726.

Die 6. Nummer der Zeitschrift *True Briton* vom 21. Juni 1728, schrieb Nichols[1]), rührte wahrscheinlich von Richardson, der das Wochenblatt für Herzog Wharton druckte, selbst her, denn sie war *in his manner* geschrieben. In Richardsons kleinen Publikationen erwies sich also bereits etwas Eigenes, etwas, das sie über den Durchschnitt des Londoner Journalismus heraushob; und zwar in der *Form*, im äußeren Ausdruck trat seine Ursprünglichkeit hervor. Im übrigen schien auf dieser ersten Publikationsperiode eine unfrohe Stimmung zu lasten. Seinem essayistischen Schaffen fehlte ein Letztes: die Freude an der Stoffauffindung und die Freiheit, von der Seele zur Seele zu sprechen. Das ließ sich zwar nicht an Belegen beweisen, ließ sich aber aus den Worten, mit denen er die nächste Zeit seiner literarischen Tätigkeit charakterisierte, schließen: '— till at length', schrieb Richardson[2]), 'though many years after, I sat down to write in good earnest, going upon subjects that took my fancy most, and following the bent of my natural inclination'.

Für die dritte Periode, — das vierte Jahrzehnt bis zur Entstehung des ersten Romans wäre dafür anzusetzen —, galt *Caves* Kritik über Richardsons Essaykunst: 'the Publick is often agreeably entertain'd with his Elegant Disquisitions in Prose'[3]). Daß er zu der Richtung der Steele-Essayisten gehörte, ging aus Inhalt und Form des Briefspiegels klar hervor. Fraglich blieb nur, welcher Zeitschrift er seine Beiträge gab. Die Essayisten schrieben alle anonym oder pseudonym im vierten Jahrzehnt. Möglich, daß Caves launiges Epigramm in der Schlußzeile: 'Rich-Son of Phoebus, darling of the Nine'[4]), einen Hinweis auf ein von Richardson gewähltes Pseudonym [Rich] enthielt; vielleicht lag aber auch nichts weiter darin als ein Wortspiel mit dem echten Eigennamen.

Nach der Auslese, die Gentleman's Magazine aus der Essayistik der Zeit brachte, dürfte eine Mitarbeiterschaft

[1]) Nic. L. A. IV, 580. Note. [2]) Nic. L. A. IV, 726. [3]) Gentleman's Magazine, Jan. 1736. [4]) Gentleman's Mag., Jan. 1736.

Richardsons am Universal Spectator in Frage kommen. Diese Zeitschrift erschien wöchentlich zweimal. Henry Baker, Defoes Schwiegersohn, der sich im Blatt Stonecastle nannte, hatte sie im Jahre 1728 gegründet, und die Titelwahl trug ihm üble Kritik ein. Die erste Nummer schrieb Defoe und die Beiträge in den ersten Jahren zumeist Baker allein. 20 Essays steuerte William Oldys für das Jahr 1731 bei; ein anderer Mitarbeiter zu dieser Zeit war John Hawkins. Der letzte Essay Bakers erschien am 19. Mai 1733. Am 20. Mai 1739 bat James Ralph, der von 1739—1741 dieses Wochenblatt herausgab, Dr. Birch, die Korrektur zu übernehmen. Wer war führender Autor in der Zwischenzeit von etwa 1732—1739? Um 1742 ging das Blatt ein. Eine Auswahl der Essays erschien in vier Bänden und erlebte mehrere Auflagen. In der Bodleian-Bibliothek in Oxford befindet sich eine Kopie des Journals, soweit es von Baker verfaßt ist, in der Hope-Sammlung. Von Bakers Hand ist auch ein Verzeichnis der Autoren verschiedener Essays beigefügt[1]).

Der Universal Spectator trug das Gepräge der individuellen Steele-Essayistik in einer Reinheit und Geschlossenheit der Form, daß er recht eigentlich als Träger und Verbreiter des familiar style bezeichnet werden darf. Inhaltlich standen die Essays mit einer Fülle von Beziehungen wie keine andere Zeitschrift den Ideen Richardsons nahe. Das wichtigste Gemeinsame mit den Gedanken, die zur Entstehung der *Pamela* führten, stellt sich in chronologischer Fügung dar:

1731. 16. Jan. Not der verführten Geliebten.
13. März. Falsche Erziehung der Töchter.
11. Sept. Modische Unmoral; insbesondere der Frauen.
25. Sept. Weibliche Unbescheidenheit und Indezenz.
2. Okt. Nachlässigkeiten der Verheirateten.
23. Okt. Unmanieren der ländlichen Gesellschaft.
30. Okt. Spielsucht der Frauen.
4. Dez. 'Sour and morose' Frömmigkeit.

[1]) D. N. B. Artikel Baker; Dr. Birch; — N. a. Qu. III, vol. I, 21; II, vol. XI, 204; — Nic. L. A. V, 274; IX, 590.

1732. 1. Jan. Gebaren des *rake.*
8./15. Jan. Erziehung zu *virtue.*
29. Jan. Pflichten des Weibes, der Mutter.
4. März. Duellaffäre des jungen Edelmanns in Italien.
13. Mai. Mädchen und Romanprosa.
1. Apr. Romantische und tugendhafte Liebe.
15. Juli. Weibliche Sittenlosigkeit.
4. Nov. Opposition gegen 'Loving at first sight'.
11. Nov. Kindespflichten.
16. Dez. Erziehung.
1733. 23. Febr./2. März. Verführung des armen Mädchens.
25. Aug. Sieg weiblicher Sanftmut über modische Lasterhaftigkeit des Mannes.
1. Sept. Verführung des Landmädchens.
22. Sept. Mesallianz im Adelshause.
1734. 17. Aug. Edle *simplicity* der Bibel.
24. Aug. Lehren für den modernen Autor.
7. Dez. Vorzüge der Frauenbriefe.
1735. 1./22. Febr. Moderne Mädchen und Poesie, Tragödie.
30. Aug. Die Not des illegitimen Kindes.
1736. 22. Mai. Sittliche Gefährdung des dienenden Mädchens durch den Hausherrn.
1737. 16. Juli. Die Unsitte 'of keeping a Mistress'.
12. Dez. Trunksucht der Frauen.
1738. 1. Juli. Weibliche Eitelkeit.
29. Juli. Opposition gegen den modernen Roman.
4. Nov. Schönheit der Seele, nicht des Leibes, als Basis der Ehe.
1740. 19. Apr. Des Kammermädchens Brief: Selbstbefreiung aus Verführungsgefahr.
24. Mai. Bellamond and Honoria.

Die Essayserie spiegelte nicht nur getreu Richardsons Stellungnahme zur Sitten-, Frauen- und Literaturfrage wider, sondern die Skala führte auch folgerichtig zur Romanidee: *Virtue Rewarded.* Wie nahe gerade der Essay vom 24. Mai 1740 zum Roman und zur Letterstory des Briefstellers stand,

war bereits am Schluß des Kapitels von den Vorstufen erwähnt worden. Wenn der Verfasser ihn mit den Worten einleitete: 'It is with particular Pleasure that I publish the following Letter; for it not only does an Honour to the fair Sex, but gives an instructive Lesson to the gay and youthful Part of them. As a high Sense of Virtue and Honour is a Woman's greatest Ornament and Safeguard, *it cannot be too often inculcated*, nor would I have any young Lady so presumptive to think any Instigations to Chastity unnecessary for her Conduct, there being too many fatal Examples of what prevailing Power the Arts and Treachery of one Sex have over the Frailty of the other' —, so suchte er die Häufigkeit einer in dieser Weise gegebenen Warnung zu rechtfertigen, die ja in der Essayistik tatsächlich gar nicht vorhanden war. Jene Worte werden erst verständlich, wenn man bedenkt, in welcher Intensität der Autor des Romans Pamela sich mit diesem Problem beschäftigte, und wie die Ablehnung verschiedener Verarbeitungen des Themas seitens der Auftraggeber den Autor der Familiar Letters just in dieser Zeit verstimmt haben mochten. Also zum mindesten der Essay vom 24. Mai 1740, — der als eine Variante der Letterstory angesehen werden muß, die für den Briefspiegel 'zu hoch' geraten war, von den gleichfalls abgelehnten Vaterbriefen aber zu stark abwich, um auch in den Roman Pamela aufgenommen zu werden, — stammte aller Wahrscheinlichkeit nach aus der Feder Richardsons. Es dürfte aber auch die Autorschaft der übrigen Essays in der Serie, die durchaus das Gepräge einer Einheitlichkeit in der Mannigfaltigkeit des Gentleman's Magazine trugen, Richardson zuzusprechen sein, zumal die Worte Caves in einer Skizze über die Mitarbeiter am Universal Spectator: 'We could add some of our own Knowledge'[1]), sofern man sie in Verbin-

[1]) Gentleman's Mag., Febr. 1733. The Booksellers, who are Proprietors of it, hieß es in der Kritik über den Universal Spectator, have got several Gentlemen to write for them, among whom Mr. K-y, Mr. C-l, Mr. Ch-n etc.

dung setzt mit der Notiz vom Januar 1736, sehr wohl auf Richardson gemünzt sein konnten.

In dieser Periode schuf Richardson der Essayist sich neben Ruf und Beliebtheit, ohne nach äußerlichen Effekten zu verlangen, in der Stille auch einen reichen Manuskriptschatz. Er erwähnte das Material in einer Notiz im Jahre 1740[1]) in Gentleman's Magazine, als er sich gegen unbefugte Fortsetzungen seines Erstlingsromans wehrte, und schrieb: 'The Author . . . is actually continuing the Work himself, from Materials, that perhaps, but for such notorious Invasion of his Plans, he should not have published'. In den beiden Pamelaromanen spielte die Manuskriptsammlung selbst eine Rolle und meistens war der Squire der Pseudoautor (s. Pam. II, 385/6; III, 233; 337; 356ff.; 384; 391—404 [fehlt in späteren Ausgaben]; IV, 447). Aus diesen Textzeugnissen ergab sich in praktischen Beispielen, und aus einem *Advertisement*, das Richardson am Schluß der ersten Ausgabe des Doppelromans (4 Bände in Duodez) vom Jahre 1742 anfügte, ergab sich in theoretischer Darstellung aus der Feder des Autors selbst, daß er zur Entstehungszeit seines ersten Romans eine Serie reflektierender Essays: a) mit religiösem, b) mit pädagogischem und c) mit kunstkritischem Inhalt sowie eine Serie anderer Essays besaß, die er als *entertaining* bezeichnete, und unter diesen befanden sich auch poetische Stücke. Es ergab sich ferner, daß er einen Teil davon in seine beiden Pamelaromane hineinarbeitete, den größeren Teil aber unbenutzt ließ und für eine spätere Gesamtpublikation aufhob.

Woher *Richardson der Seelsorger* seine Individualität empfing, hat er durch den Mund Pamelas bekannt. Sie wurde einmal gefragt: 'But where . . . collectest thou all this

[1]) Erich Poetzsche fand den Ausschnitt noch in den Nachlaßschriften Richardsons eingefügt (s. Richardsons Belesenheit. Diss. Kiel 1907, S. 94).

good Sense, and fine Spirits?' und antwortete: 'The Bible, my dear Ladies, . . . is the Foundation of all'[1]). Damit brachte Richardsons Eigenart eine Hoffnung des Essayisten *Steele,* mit dem ihn in mehr als einer Beziehung künstlerische Verwandtschaft verband, zur Erfüllung. 'I will not despair', schrieb Steele im Guardian, Nr. 21, 'but to bring men of wit into a love and admiration of the sacred writings, and, old as I am, I promise myself to see the day, when it shall be as much in fashion among men of politeness to admire a rapture of St. Paul, as any fine expression in Virgil or Horace'.

Mit welcher Fülle von Zitaten und Anspielungen aus der Bibel bewies Richardson solche Liebe und Bewunderung für die heiligen Schriften bereits in seinem ersten Roman!

Bibel	Pam. II, 134; 359.
1. Mose 28, 12	„ II, 113.
1. Mose 42, 38	„ I, 231.
3. Mose 10, 2	„ I, 246.
4. Mose 11, 5	„ II, 35.
Richter 11, 37 . . .	„ II, 117.
Richter 17, 25 . . .	„ I, 249.
Ruth	„ II, 128.
1. Sam. 10, 12	„ II, 309.
1. Sam. 17, 37	„ I, 280.
2. Sam. 13, 15 ff. . . .	„ I, 61.
1. Kön. 11, 26	„ II, 285.
1. Kön. 16, 31	„ I, 163 u. ö.
2. Kön. 9, 20	„ I, 128.
Esther. 4, 1	„ II, 145.
Hiob 5, 23	„ II, 69.
Psalter	„ II, 132 u. ö.
Psalm 23	„ II, 123.
Psalm 117	„ I, 183; II, 134.
Psalm 137	„ II, 137 ff.

[1]) Pam. III, 260.

Psalm 145	Pam. II, 142.
Sprüche Sal. 11, 24/5 .	„ II, 134.
Jes. 14, 12	„ I, 65 u. ö.
Matth. 6, 31	„ I, 105.
Matth. 25, 41 . . .	„ II, 201.
Luk. 1, 46; 48 . . .	„ II, 128.
Luk. 2, 29	„ II, 128.
Luk. 15, 7	„ II, 128.
Apost. 12, 7 . . .	„ I, 233.
Röm. 2, 15/6 . . .	„ I, 246.
1. Kor. 4, 5	„ I, 193.
1. Kor. 10, 13	„ I, 124.
2. Kor. 11, 14	„ I, 37 u. ö.

Richardsons Neigung zur geistlichen Reflexion und zur Fürsorge um die Menschenseele erhielt ferner Nahrung durch ein über das Maß des Laienhaften gehendes Hineinlesen in Predigt- und Andachtsbücher. Wenn auch seine Belesenheit durchaus abhängig vom Zeitgeist und von äußeren Zufälligkeiten war, für die Prosaschriften der Theologen allein reichte sein Interesse in die Vergangenheit mehr als in die Gegenwart. 100 % aller von ihm zitierten Literarhistoriker [nach Poetzsche], 100 % der Biographen, 75 % der Prosaerzähler, 70% der Historiker und Geographen, 66$^2/_3$ % der Essayisten und Kritiker und 60 % der epischen und lyrischen Dichter waren seine Zeitgenossen. Ihnen stand die Gruppe der Theologen und Philosophen mit nur 48% gegenüber. Die Dramatiker erhielten durch die Bühne natürlich insgesamt Aktualität.

'You don't know how well this Innocent is read in Reflection', sagte der Squire von Pamela[1]). Dieses Zeugnis galt für den Autor selbst, der überdies durch persönlichen Umgang mit Geistlichen bereits zur Entstehungszeit der *Pamela* und durch seine Freundschaft mit einem der bedeutenderen Londoner theologischen Verleger der Zeit reichlich Anregung

[1]) Pam. I, 246.

hatte, seinen seelsorgerischen Hang in autodidaktischer Weise über eine bloße dichterische Naivität zu erheben. So fand seine eigenartige Veranlagung nicht nur in rhythmisierten, sermonartigen Essays, nicht nur in einem Andachtsbuch, das er des öfteren in beiden Romanen als von Pamela verfaßt erwähnte und verwertete: '— a Collection made for private Use, which I shall more particularly mention by-and-by'[1]) —, ihren künstlerischen Ausdruck, sondern sie erreichte nach Ablauf einiger Jahre einen Höhepunkt in geistiger Betätigung, als Richardson mit Dr. James Mauclerc eine religiöse Zeitschrift, *The Christian's Magazine,* verfaßte und herausgab. Das geschah im Jahre 1748. Watt[2]) nannte das Blatt, das von 1763 ab von Dodd geleitet wurde, 'Collection of Remarkable Passages on important Subjects; taken from the Writings of modern Divines'. —

Richardsons Erstlingsroman war aus Opposition zum modernen Roman und in Abhängigkeit von der Steele-Essayistik entstanden. Er brachte eine *englische* Entwickelung, die nach Veredelung und Volkstümlichkeit strebte, zu einem Abschluß und half zugleich einem beschränkten Stoff ins Weite. Die Entwickelung nahm ihren Ausgang von der Novellistik des 16. Jahrhunderts und vollzog sich innerhalb des Gebietes der *kurzen* Prosaerzählung. Innerhalb des Gebietes der Romangattung bestand eine innerliche Annäherung an den autobiographischen Quäkerroman[3]); die Spectatorerzählung und der Dialogroman beeinflußten die Form.

Diejenigen Kunstprinzipien Richardsons, denen sein erster Roman noch nicht entsprach, nämlich *die einheit-*

[1]) Pam. III, 253. [2]) Watt, Bibl. Brit., Artikel Mauclerc; — Nic. L. A. VIII, 270; IV, 597. [3]) Ein zweiter Teil dieser Untersuchung wird die Beziehung zwischen dem autobiographischen Quäkerroman und Pamela eingehend erörtern.

liche Bindung zur Korrespondenz und *die völlige Unterordnung der Narration unter die Reflexion,* suchte er in seinem zweiten Roman zu erfüllen. Entstanden in Verteidigung gegen unberechtigte Fortsetzungen und gegen Fieldings Angriffe, spann dieser zweite Roman den Inhalt des Schlußstücks vom ersten zu unheimlich langem und dünnem Faden aus. Beide Romane bildeten in Einheit das Fundament, auf dem Richardsons Meisterwerk, *Clarissa Harlowe,* das die neue Kunstform in Reinheit und Vollendung zeigte, erstehen konnte.

Lebenslauf.

Emma Danielowski, evangelischer Konfession, Tochter des † Direktors im Zentralbureau des Kgl. Ministeriums des Innern Gustav Starkowski und Witwe des Oberleutnants Emil Danielowski, wurde in Kassel am 13. April 1871 geboren, besuchte das Kgl. Oberlyzeum zu Berlin, war nach Ablegung der Reifeprüfung im Dienst der Stadt Berlin bis 1900 lehramtlich tätig und studierte seit Ostern 1910 an der Universität Berlin Neuphilologie.